تنقیدی مباحث
(مضامینِ شمس)
مولانا محمد باقر شمس کے وہ مضامین جو مختلف ادباء و شعراء
سے بحث و مباحثے کے دوران طلوعِ افکار میں شائع
ہوئے۔
مرتبہ
حسین انجم
(مدیر طلوعِ افکار)

تنقیدی مباحث

(مضامینِ شمس)

مولانا محمد باقر صاحب شمس کے وہ مضامین جو مختلف ادباء و شعراء سے بحث و مباحثے کے دوران طلوع افکار میں شائع ہوئے۔

مرتبہ

حسین انجم

(مدیر طلوع افکار)

نام	:	تنقیدی مباحث
مصنف	:	مولانا محمد باقر شمس
مرتب	:	حسین انجم
ناشر	:	محمد فاخر
طابع	:	احمد برادرس پرنٹرز، ناظم آباد، کراچی
قیمت	:	۳۰ روپے

ملنے کے پتے

جاوداں ۲۸۰ / ایچ، رضویہ سوسائٹی، کراچی

دارالتصنیف، ۳۰۰ سی رضویہ سوسائٹی، کراچی

شمسِ نقدِ سخن کا گرزِ گراں
(اختیار حسین دل ایڈوکیٹ)

فہرست

دیباچہ

اس کتاب کی شان نزول یہ ہے کہ محمد باقر صاحب شمس نے جنوری ۹۲ء کے طلوع افکار کے متعلق مجھے لکھا کہ اس میں ایک مضمون کی دو سرخیاں ہیں ایک مہمل ہے اور ایک فارسی غزل کے تمام اشعار غلط ہیں اس کو درست کر کے اس کی اصلاح کی اور لکھا کہ اس طرح کی چیزوں کا چھپنا آپ کے رسالے کے وقار کے خلاف ہے آئندہ احتیاط کیجئے ۔ یہ خط میں نے شائع کر دیا اس کو دیکھ کے بعض حضرات نے لکھا کہ اس طرح کی بحثیں جاری رکھئے کیونکہ یہ بڑی ادبی خدمت ہے مگر میرا ارادہ اس طرح کی بحثوں کو جاری رکھنے کا نہ تھا کیونکہ ۔

ناتوانی نکنی در حق کس تقصیری
درمی یا قدمی یا سخنی یا رقمی

کہ پروفیسر منظور حسین شور مرحوم کی ایک فارسی نظم (اس وقت وہ بقید حیات تھے ۔) ایک شمارہ میں شائع ہوئی ڈاکٹر شان الحق صاحب حقی نے اس میں غلطیاں نکالیں ۔ ڈاکٹر ساجد اللہ تفہیمی صدر شعبہ فارسی جامعہ کراچی نے اس پر تبصرہ کیا جو جولائی ۹۲ء کے شمارہ میں شائع ہوا اور مولانا محمد باقر شمس کے اس مکتوب پر جس میں فارسی غزل پر اعتراضات کئے تھے سخت گرفتیں کیں ، مولانا کو اس کی خبر نہ تھی ۔ انہوں نے شور صاحب پر حقی صاحب کے اعتراضات کا جواب لکھا اس کے بعد انہیں ڈاکٹر تفہیمی کے مضمون کی اطلاع ہوئی تو اس کا جواب بھی انہوں نے لکھا ادھر ڈاکٹر عقیل رضوی صاحب کا ایک مکتوب مئی جون ۹۲ء کے شمارہ میں شائع ہوا جس میں مولانا کے متعلق میرے مضمون "خاندان اجتہاد کی ایک ادبی یادگار" مطبوعہ اپریل ۹۲ء کے بعض اقتباسات پر جو مولانا کی کتابوں سے ماخوذ تھے اعتراضات کئے تھے جب یہ مکتوب شائع ہوا تو مولانا نے اس کا بھی جواب تحریر کیا پھر کچھ اور لوگوں نے بھی ان موضوعات پر اظہار خیال کیا اور یوں یہ بحث بغیر ارادے کے جاری ہو گئی چونکہ ان مباحث میں بہت سے ادبی نکتے حل اور نئے قاعدے وضع ہوئے ہیں جو ادباء و شعراء کے لئے مفید ہو سکتے ہیں اس لئے ادارۂ طلوع افکار نے یہ مناسب سمجھا کہ ان تمام مضامین کو کتابی صورت میں استفادۂ عام کے لئے شائع کر دیا جائے ۔ اب یہ کتاب آپ کے ملاحظہ میں ہے ۔

حسین انجم
(مدیر طلوع افکار)

مقدمہ

مولانا محمد باقر صاحب شمس کا علمی و ناقدانہ مرتبہ

حضرت مولانا محمد باقر صاحب شمس سے میری نیاز مندی تیس/ پینتیس برس پرانی ہے ۔ میرا مکان رضویہ ہاؤسنگ سوسائٹی ، کراچی کے بلاک ایچ میں ہے اور مولانا کا علم کدہ بلاک سی میں ۔ ان کے دانش کدہ کے سامنے سے جو پختہ سڑک گذرتی ہے وہ میرے مکان کے سامنے سے ہوتی ہوئی آگے جا کر چھوٹی سے گلی میں تبدیل ہوجاتی ہے ۔ یوں مولانائے محترم کا علم کدہ اور میرا مکان دو الگ الگ بلاکوں میں ہونے کے باوجود بمشکل ایک فرلانگ کے فصل سے ، ایک سڑک پر واقع ہیں ۔ میں اس حسن اتفاق وقوع کو اپنی خوش سعادتی میں شمار کرتا ہوں ۔

طالب صحبتِ معنی نظراں باید بود
خاک در صحن بہشتی کہ ندارد آدم

اور یہ سچ ہے کہ میری ادبی و شعری بصارت و بصیرت میں اس قربِ مکانی کی بدولت مولانا کے فیضانِ علم کو بہت دخل ہے ۔ اس بات کا اقرار نہ کرنا خودفریبی بھی ہے اور ادبی نمک حرامی بھی ۔ میں اس معاملہ میں ڈاکٹر محمد احسن فاروقی مرحوم کی عالی ظرفی کا بھی معرف و معترف ہوں جو انگریزی ادبیات کے استاد اور اردو کے معروف ناقد و افسانہ نگار ہونے کے ساتھ ساتھ بڑے علمی مرتبے کے بزرگ تھے اور اگر مولانا کے ہم عمر نہ بہی تو پانچ چھ برس سے زیادہ چھوٹے بھی نہ تھے ، وہ نہ صرف مولانا کے علم و فضل کے اعلانیہ مداح تھے بلکہ ان سے استفادہ کرنے والوں میں اپنا شمار فخر سے کیا کرتے تھے ۔

در ریاضِ بندگی رعنا تراز شاخِ گل ست
گردنی کز بار تسلیم و رضا خم میشود

حضرت مولانا کا تعلق ہندوستان کے معروف دینی و علمی خوانوادہ ، خاندانِ اجتہاد سے ہے ۔ ان کے والدِ ماجد اعلم العلماء سید سبط حسین مجتہد اپنے عہد کے ممتازترین علمائے دین میں تھے ۔ عراق کے فارغ التحصیل تھے انہوں نے حوزہ علمی نجف اشرف میں کئی برس تک درس خارج بھی دیا تھا ۔ یہ اعزاز بغیر غیر معمولی تبحر و فضیلتِ علمی کے حاصل نہیں ہوتا وہ لفظاً و معناً اس شعر کے مصداق تھے ۔

افتخارِ افاضلِ علماء
اعتبارِ اَماجدِ فضلاء

مولانا شمس اس یگانہ ، روزگار عالم دین کے فرزندِ ارجمند اور ان کے معنوی جانشین بھی ہیں ۔ مولانا نے عربی و فارسی کی ابتدائی کتابیں مولوی علی سعید سے پڑھیں اور اعلیٰ درسیات کے لئے اپنے والد اعلم العلماء کی شاگردی اختیار کی ۔ طب یونانی کی کتابیں بھی ان سے پڑھیں سنہ ۲۷ء میں منبع الطب کالج

لکھنؤ سے طبابت کا امتحان پاس کیا اور سنہ ۳۴ء میں لکھنؤ یونیورسٹی سے دبیر کامل کی سند حاصل کی ۔ کچھ عرصہ تک بھنبور میں سرکاری طبیب کی حیثیت سے کام کیا ، پھر راجا ہرپال سنگھ اسکول سندرامئو ، جونپور میں بحیثیت استادِ فارسی و اردو تقرر ہوا اور ساری زندگی تدریس کے پیشہ سے وابستہ رہ کر گذاردی ۔ طبابت میں سند یافتہ ہونے کے باوصف مطب نہیں کیا لیکن اعزاء و احباب کے لئے تشخیص و تجویز میں کبھی بخل بھی نہیں فرمایا ۔

مولانا کا اصل میدان تو تعلیم و تبلیغ دین ہے لیکن سوائے تین کتابوں کے جس میں اسلام پر کیا گذری (جس کا انگریزی ترجمہ TRUE FACE OF ISLAM کے نام سے ڈاکٹر فاروقی نے کیا ہے اور بڑے معرکہ کی کتاب ہے) وہ ایک درجن کتابیں تاریخ ادب و نقدِ شعر پر لکھ چکے ہیں ۔ ان کی یہ کتابیں تاریخ، تحقیق اور تنقید کے اعتبار سے بے مثل ہیں ۔

مولانا کی شخصیت کے میرے سامنے تین زاویے ہیں (۱) خاندانی وجاہت ِ علمی (۲) ذاتی تبحر علمی (۳) تالیف و تصنیف ، مولانا کی شخصیت کے یہ تینوں رخ انتہائی تابناک ہیں لیکن وہ قسمت کے پیٹے ہیں ۔ (عقلی توجہات میں طول کلام کے خوف سے پڑے بغیر ۔) اور انھیں دنیائے شعر و ادب میں وہ شہرت حاصل نہ ہو سکی جو دین کے میدان میں بصورتِ ذریعۂ معاش ، نہ معلوم کب کی حاصل ہو چکی ہوتی ۔ در حقیقت یہ بہت بڑا ایثار ہے جو مولانا نے کیا اور دنیوی شہرت و دنیوی اغراض کے لئے دین کو استعمال نہ کر کے غیر معمولی بلند کرداری کا ثبوت دیا ہے اور ساری زندگی ضمیر کے تقاضوں

کے مطابق سچائی میں جھوٹ کی آمیزش کئے بغیر گذار دی جب کہ کل تک ان کے سامنے جھک جھک کے آداب بجا لانے والے دین کو ذریعۂ معاش بنا کر آج اپنے آپ کو علامہ کہلوانے سے کم پر راضی نہیں ہیں ۔ اور یقیناً علامہ لکھنے اور کہلوانے کی اسی علتِ عام نے حضرتِ راغب مراد آبادی سے یہ رباعی کہلوائی ہے :

ہر بات پہ کیوں اِن کی کہیں آمنّا
لازم ہے کہ ہر شخص رہے چوکنّا
علامہ جو بن رہے ہیں ، اِن میں ، اکثر
عفریتِ جہل کے ہیں ، عالم پچنّا

اس لئے مولانائے محترم کو ان کی فضیلتِ علمی کے پیشِ نظر علامہ لکھنا ان کے مرتبہ کی تخفیف ہے ۔ اور سچ تو یہ ہے کہ ۔

ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی
اب آبروئے شیوۂ اہل نظر گئی

ادبی دنیا کا حال اس صورتِ حال سے کچھ زیادہ مختلف نہیں ہے ۔ اس وسطِ صدی کے ایک بہت بڑے غزل گو شاعر اپنی تعریف میں اپنے قلم سے مضامین لکھ لکھ کر مختلف ناموں سے ادبی مجلات میں چھپواتے رہے ۔ خیر وہ تو قلیل المعاش پروفیسر تھے ۔ پاکستان کے ایک مرفوع الحال ادیب و شاعر نے مختلف تحریصات کے ذریعہ بھارت و پاکستان کے نامور قلم کاروں

سے اپنے فن پر کتابیں لکھوائی ہیں ۔ (اس موضوع پر اگر تھوڑی سی جستجو کی جائے تو بڑے دلچسپ انکشافات کی توقع کی جاسکتی ہے ۔ یہ ادیب و شاعر اس حمام میں تنہا نہیں ہیں ۔) ظاہر ہے اس بازار میں جنس شہرت کی خریداری کے لئے مولانا کی کہنہ شیروانی کی جیب میں درم و دام کہاں ؟

مولانا کی عمر اس وقت شمسی حساب سے پچاسی برس کی ہو چکی ہے ۔ زوال و انحطاط کے اس دور میں بینائی تقریباً جواب دے چکی ہے لیکن ان کا دماغ ماشاءاللہ آج بھی چاق و چوبند اور حافظہ قوی ہے ۔ انہیں عربی و فارسی کے درسیات اور قرآن و حدیث کا علم آج بھی اسی طرح مستحضر ہے جس طرح عین شباب میں تھا ۔ ان کی طبیعت کی نکتہ رسی ، ذہانت و جودت اور ناقدانہ بصیرت میں اضافہ ہے کمی ہرگز نہیں اور اس عمر میں یہ بڑی غیر معمولی بات ہے ۔

میں نے سنہ ۵۰ء میں ماہنامہ طلوع افکار کی اشاعت کا آغاز کیا تھا ۔ مولانائے محترم اس وقت سے آج تک اس ادبی مجلہ کی قلمی سرپرستی فرماتے رہے ہیں ۔ اس دوران مختلف موضوعات پر انہوں نے متعدد مضامین لکھے اور طلوع افکار میں شائع ہونے والی بعض منثور و منظوم نگارشات پر نقد و نظر بھی فرمایا ہے ۔ یہ مضامین اپنے موضوعات و مباحث کے اعتبار سے نئی طرز کے اور اچھوتے ہیں ۔ ان مضامین میں مولانا نے غیر معمولی علمی و ادبی بصیرت کے ساتھ ساتھ اجتہاد ، اختراع اور ایجاد سے بھی کام لیا ہے جس کی نظیر بعض صورتوں میں کمیاب اور بعض صورتوں میں نایاب ہے ۔

مجھے نہیں معلوم کہ کسی زبان کے نقاد نے مشہور شعراء کے کلام کی لفظی و معنوی غلطیاں بتا کے اس کی اصلاح کی ہو اور اس موضوع پر کتاب لکھی ہو ۔ اس طرح کی پہلی کتاب علامہ نیاز فتحپوری نے مالہ و ماعلیہ کے نام سے لکھی جس میں اس زمانہ کے معروف شعراء کے کلام کی لفظی و معنوی گرفتیں کر کے ان کی اصلاح کی اور اس دیدہ دری سے کہ ان کی اصلاح سے شعر میں جان پڑ گئی ۔ اس طرح کی دوسری کتاب محمد باقر صاحب شمس کی "شعور و شاعری" ہے جس میں قدیم اساتذہ سے لے کر عصر حاضر کے مشاہیر شعراء تک کے کلام کی لفظی و معنوی اور فنی غلطیاں بتا کے ان کی اصلاح کی ہے جس سے شعر بلند سے بلند تر ہو گیا ہے ۔ اس کتاب کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں بعض شعراء کے کلام پر جرح کی ہے صرف اصلاح نہیں ہے اور فن کو نقد کی کسوٹی پر پرکھا ہے ۔ مثلاً ماہرالقادری کے مجموعۂ نعت "ذکرِ جمیل" پر گفتگو کی ہے ، تمہید میں انہوں نے پہلے نعت کا معیار متعین کیا ہے پھر اس پر ان کی نعتوں کو پرکھا ہے اس کے بعد ان کے اشعار کی غلطیاں بتا کے ان کی اصلاح کی ہے ۔ اس طرح شعور و شاعری مالہ و ماعلیہ سے بمراحل بلند ہے ۔

"تنقیدی مباحث" ان کی دوسری کتاب ہے اس میں انہوں نے بہت سے نئے قاعدے وضع کئے ہیں جو نہ کسی کتاب میں ہیں اور نہ کسی کے علم میں ۔ مثلاً اساتذہ کا متفقہ فیصلہ ہے کہ روزمرہ ، محاورہ اور ضرب المثل میں تصرف ناجائز ہے حضرتِ شمس نے اس کی چار قسمیں کی ہیں : ۔

(۱) تصرفِ قبیح (۲) تصرفِ مستحسن (۳) تصرفِ ناجائز (۴) تصرفِ جائز اور اس کو بہ دلائل ثابت کیا ہے جس کی حقیقت سے انکار ممکن نہیں ہے۔ اس طرح کے بہت سے قاعدے ان مباحث کے سلسلہ میں جو طلوعِ افکار میں شائع ہوتے رہے وضع ہوئے ہیں جو دنیائے ادب میں بالکل نئے اور اچھوتے ہیں اور عصرِ حاضر کے شعراء و ادباء کے لئے مشعلِ راہ ہیں۔ ان مضامین کے مطالعہ سے شعر گوئی کا سلیقہ اور سخن فہمی کا صحیح مذاق پیدا ہوتا ہے۔ طلوعِ افکار کے لئے یہ بات باعثِ افتخار ہے کہ مولانا کے بیشتر تنقیدی مضامین لکھنے کی تحریک اس مجلہ کے بعض مباحث سے ہوئی اور یہ مضامین اول اول طلوعِ افکار میں شائع ہوئے۔ میں اس مضمون کو حافظ کے اس شعر پر ختم کرتا ہوں۔

کس چو حافظ نکشید از رخِ اندیشہ نقاب
تا سرِ زلفِ عروسانِ سخن شانہ زدند

حسین انجم
(مدیرِ طلوعِ افکار)

خط ایڈیٹر طلوعِ افکار کے نام

"طلوعِ افکار" کا تازہ رسالہ ملا۔ یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ کتابت طباعت و کاغذ اور سرورق دیدہ زیب ہے۔ بصارت کی کمی کی وجہ سے صرف سرخیاں پڑھ سکا۔ ایک مضمون کی دو سرخیاں ہیں۔ پہلی سرخی ہے اردو کا ادبِ مُہجّر دوسری سرخی ہے۔ شاعری دیارِ افرنگ میں۔ مُہجّر کے معنی ہیں ہجرت کرنے والا کلامِ عرب اور اردو فارسی میں مہاجر مستعمل ہے۔ مُہجّر لغت غریب ہے۔ ایسے لفظ کا استعمال ادب میں ممنوع ہے۔ استعمال بھی غلط ہوا۔ ہجرت کرنے والا جہاں سے ہجرت کرتا ہے وہاں اس کا وجود باقی نہیں رہتا۔ ادب اردو جہاں پیدا ہوا وہاں وہ اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ آج بھی موجود ہے۔ اگر کسی ملک میں کسی نے اردو میں کچھ شُد بُد کہہ لیا تو وہ کوئی حقیقت نہیں رکھتا۔ اسے ادبِ مُہجّر کہنا غلط در غلط ہے۔ ہندوستان میں فارسی گو شعرا کی تعداد ایرانی شعرا سے کم نہیں اور تین شاعر ایسے پیدا ہوئے ہیں جو ایران کے اساتذہ سے کم درجہ نہیں رکھتے۔ امیر خسرو، فیضی اور غالب اور بہت سی کتابیں لکھی گئی ہیں جن میں حدائق البلاغہ ایسی کتاب ہے جس کا مثل عربی فارسی کسی زبان میں نہیں اس سب کے ہوتے ہوئے کسی نے ہندوستان کے فارسی ادب کو ادبِ مُہجّر نہیں کہا بلکہ سب نے شعرائے ایران کا تتبّع کیا اور سمجھتے رہے کہ مستند ہے اُن کا فرمایا ہوا۔ یہی حال اردو کا بھی ہے کہ ہر جگہ کا ادیب دلّی و لکھنؤ کی زبان کا تتبع کرتا ہے اور اسی کو مستند سمجھتا ہے۔ دوسری سرخی بامعنی ہے

افرنگ کا الف روانی میں خلل ڈالتا ہے اگر اس کو حذف کر دیا جائے تو تو مناسب عنوان ہے یعنی "ادب اردو دیارِ فرنگ میں" طرفِ سہی مضمون کا اصل عنوان ہونا چاہیئے تھا۔

رسالہ کا حصۂ نظم طبیعت پر گراں گزرا۔ اشعار کی اشاعت کا مقصد یہ ہے کہ لوگ شعر پڑھ کے محظوظ ہوں اور ان میں ذوقِ سخن پیدا ہو۔ بے لطف اشعار کی اشاعت مقصد کے خلاف ہے۔ ایسے بے لطف اشعار ھیں جو قابلِ اشاعت نہ تھے۔ ایک فارسی غزل بھی ہے جس کا مطلع ہے۔ ؎

شدہ غائب ز چشم شوق اسباب پریشانی نگہ چوں کرد او برمن ز راہ لطف ارزانی

شدہ غائب دو فارسی لفظوں کو جوڑ کر فقرہ بنا لینا فارسی نہیں جب تک وہ اہلِ زبان کے روزمرہ کے موافق نہ ہو۔ شدہ غائب ہندوستانی فارسی ہے اور غلط ہے جیسے ظریف لکھنوی نے کہا ہے

چشم شوق کا تعلق دیدِ معشوق سے ہے۔ اسبابِ پریشانی کا تعلق دل سے ہے نہ کہ آنکھ سے مصرعہ یوں ہونا چاہیئے۔

بشد از قلبِ مجروح ہمہ غمہائے پنہانی نگہ چوں کرد او برمن ز راہِ لطف ارزانی

دوسرا شعر ہے ؎

بحسنِ خلق جانانم مقامِ منفرد دارد ندانم از کجا سرچشمہ گیرد چینِ پیشانی

یعنی میرے معشوق کے حُسنِ خلق سے مقامِ منفرد رکھتا ہے۔ کون؟ دارم ہوتا تو مطلب سمجھ میں آتا۔ دوسرا مصرعہ ہے کہ میں نہیں جانتا کہ چینِ پیشانی کہاں سے سوُت (مجرائے آب و سوراخ) کی شکل اختیار کرے گی۔ بظاہر مقصود شاعر یہ ہے کہ میں تو اپنے معشوق کے حُسن خُلق سے مقامِ منفرد رکھتا ہوں مگر

اب یہ نہیں معلوم کہ وہ اظہار ناراضی کس پر کرے گا مگر یہ مطلب ادا نہ ہوسکا کہاں سے چینِ پیشانی جسے شعرا موج کہتے ہیں سرچشمہ بنے گی اور اس پر اظہارِ ناراضی اس کی فکر کی عاشق کو کیا ضرورت ہے؟ یہ غزل کا مضمون نہیں ہے تیسرا شعر ہے ؎

مدہ داماں صبر از دست در انبوہِ مشکلہا کہ مقسومِ سیاہ بختاں شدہ ایں نادرخشانی

سیہ بختاں کی مناسبت سے نادرخشانی کہہ کے صنعتِ تضاد پیدا کی ہے مگر نادرخشانی کی ترکیب صحیح نہیں ہے۔ نادرخشانی، ناخندانی، نااحسانی، ناپریشانی، کلامِ اہلِ فرس میں کہاں ہے؟ نافرمانی، ناہنجاری، ناداری، ناشناسی وغیرہ سماعی ہیں ان پر قیاس کرکے ہر جگہ لگانا صحیح نہیں مصرع اس طرح درست ہوسکتا ہے ؏

کہ مقسومِ سیہ بختاں شد اندوہِ گراں جانی

چوتھا شعر ہے ؎

تعجب نیست گر حسنش بیاید بی حجاب اینجا بہارِ رنگ و بو گردید مصروفِ گل افشانی

گردید ماضی ہے اس کا مضارع ہونا چاہیئے یعنی گردد اسکے بعد بھی مطلب سمجھ میں نہیں آیا کہ کہنا کیا چاہتے ھیں صورتِ موجودہ میں شعر کا مطلب یہ ہے کہ تعجب نہیں اگر اس کا حسن یہاں بے حجاب آجائے۔ بہارِ رنگ و بو ہوگیا مصروفِ گل افشانی ہوگیا۔

پانچواں شعر ہے ؎

بہار آمد ولے جانِ بہاراں را نمی بینم بیا گردید از ایں رو دورِ نم حشر طغیانی

حشر طغیانی صحیح نہیں ہے حشر سامانی ہونا چاہیئے۔ طغیانی کے معنی کفر و ظلم و جور کے ہیں۔

چھٹا شعر ہے ؎

بگیر الہام از قولِ خردمندان و شاداں شو　　سپردم حالِ زارِ قلب را بر تو نگہبانی

قول خردمنداں سے الہام تو بے معنیٰ ہے اُس سے سبق حاصل کیا جاتا ہے
اس کے علاوہ شعر کا کوئی مطلب نہیں اگر ہو تو وہ المعنیٰ فی بطن الشاعر ہے۔ دوسرا
مصرع پہلے مصرع سے بے ربط ہے۔

ساتواں شعر ہے ؎

ز دل ہر نوع ناراحت کنندہ رخت بربستہ　　لبِ گلرنگِ او چوں گشت وقفِ گوہر افشانی

ہر نوع ناراحت بمعنی ہر طرح کی تکلیف روزمرۂ اہل زبان کے خلاف بہت
بھونڈی فارسی ہے اور دہندہ کی جگہ کنندہ ہے۔ مصرع یوں درست ہو سکتا ہے۔ ع

ز دل ہر کلفت و غمہائے کہنہ رخت بربستہ

آٹھواں شعر ہے ؎

بغیر از تو کسے حالِ دلِ وحشی نمی داند　　کہ تو حالِ دلِ صد پارہ را دانم کہ می دانی

تو دانم میں ضمیر حاضر میں ضمیر متکلم بے معنیٰ۔ اگر تو دانی سے متعلق ہے اور یوں
ہے کہ حالِ دلِ صد پارہ تو دانی کہ من دانم اس کو یوں کہا ہے کہ ع

کہ تو حالِ دلِ صد پارہ را دانم کہ می دانی

تو عجیب و غریب فارسی بنائی ہے۔ روح سعدی پھڑک گئی ہو گی یا تڑپ گئی ہو گی۔

شعر یوں درست ہو سکتا ہے ؎

بجز تو ہیچ کس سوز درونم را نمی داند　　کہ احوالِ دلِ بیتاب من دانم کہ تو دانی

یہی شعر اصلاح کے بعد حاصل غزل ہے۔

نویں شعر میں مصرع ہے　جنونم بر علیہ عقل در سم می دہد کنواں

جنونم بر کیا چیز ہے۔ بر جنونم صحیح فارسی ہے۔ علیہ عقل واحد مذکر غائب
کا صیغہ ہے جس کے معنی ہیں اس ایک مرد کے اوپر اب مصرعہ کا مطلب یہ ہوا کہ
میرے جنوں کے اوپر اس ایک آدمی کے اوپر عقل زہر کے اندر دیتی ہے اب
شعر شاعر کا کھلنڈرا پن نہیں تو اور کیا ہے۔ مصرع یوں درست ہو سکتا ہے

ع　جنونم عقل را سم می دہد کنواں

ذرۂ ناچیز
محمد باقر شمس

نظم شور پر اعتراضاتِ حقی کا جائزہ

دسمبر ۱۹۹۱ء کے طلوعِ افکار میں قندِ فارس کے زیرِ عنوان پروفیسر منظور حسین شورؔ کی نظم تعارف شائع ہوئی تھی۔ جنوری ۱۹۹۲ء کے شمارہ میں اس نظم کے بیشتر شعروں پر ڈاکٹر شان الحق حقی صاحب نے اعتراضات فرمائے۔ جب استاذی مولانا محمد باقر شمس صاحب کے علم میں یہ بات آئی تو انہوں نے شور صاحب کی نظم اور حقی صاحب کے اعتراضات پڑھوا کر سنے اور جواباً مجھے یہ مضمون املا کروایا جو نذرِ قارئین ہے۔ مدیر۔

دسمبر ۱۹۹۱ء کے طلوعِ افکار میں شور صاحب کی ایک فارسی نظم شائع ہوئی ہے جس کا عنوان ہے تعارف اور موضوع میرا مشرب ہے، با مسلماں اللہ اللہ با برہمن رام رام، میری زندگی شاہد پرستی ہے، رندی ہے، مستی ہے، شاہدِ رعنا ہے، ساغر و مینا ہے، رامش و رنگ ہے، ساز و آہنگ ہے، رباب و چنگ ہے۔

شاعرانہ حیثیت سے لطیف تعبیریں ہیں دلکش استعارے ہیں روانی ہے سلاست ہے، فصاحت ہے، بلاغت ہے، بیان میں وہی زور ہے جو شور صاحب کی انفرادیت ہے۔ صحت کلام پر فنونِ شعر یہ کی مہرِ تصدیق ہے۔ صاحب طرز نگار ہونے کی وجہ سے ہندوستان کے اکابر شعرا کی صف میں

ان کا ایک درجہ ہے۔

ان کی فارسی نظمیں لطفِ زبان میں شعرائے ایران کے کلام سے ٹکر لیتی ہیں۔ ہندوستان کے سیکڑوں فارسی گو شعرا میں چند ہی ان کے برابر بیٹھ سکتے ہیں۔

درکنارم آفتاب و ماہتاب، بوسہ بوسہ بر لبِ شکر شکن، اے خوشا عہدِ شباب سادہ کار وہی کہہ سکتا ہے جو الفاظ پر حاکمانہ تصرف رکھتا ہے شباب سادہ کار نئی ترکیب ہے۔ حسبِ موقع کسی معنی خیز لفظ یا ترکیب کا وضع کر لینا کمالِ فن اور جمالِ سخن ہے۔ فردوسی کہتا ہے۔ ع

چقا چاقِ خنجر بہ گردوں رسید

چقاچاق اس کی ساختہ لفظ ہے۔ محل، معنیٰ اور صورت کے لحاظ سے بلاغت کی جان ہے۔

عبدالواسع جبلی اپنا اونٹ چرا رہا تھا وہ بار بار روئی کے کھیت پر منہ مار رہا تھا اس نے اس کی نکیل کھینچ کر برجستہ یہ مصرع کہا۔ ع

گردن درازی می کنی پنبہ بخواہی چرد نا

اونٹ کی سرکشی کو گردن درازی کہنا نئی لفظ بڑی لطیف و معنی خیز ہے اس ایک مصرع نے اس دہقانی ساربان کو زمین سے آسمان پر پہنچا دیا اور تاریخ نے اپنے سر پر اٹھا کر اکابر شعرا کی صف میں بٹھا دیا۔

نظیری کے دو شعر سنیئے ؎

بدور گردیٔ من از غرور می خندد — حریفِ سخت کمانے کہ در کمی دارم
از کف نمی جہد دلِ آساں ربودہ را — دیدیم زورِ بازوئے ناآزمودہ

دورگردی، حریفِ سخت کماں، آساں ربودہ نئی ترکیبیں ہیں، روانی و سلاست

زبان کی حلاوت و غزلیت میں فصاحت و بلاغت کا محور ہیں۔

عرفی کا شعر ہے ؎

بُرقعِ مہ کنعاں کہ بود حُسن آباد
و بحجلہ گاہ زلیخا کہ بود یوسف زار

قسم ہے برقعِ مہ کنعاں کی جو حُسن آباد تھا اور قسم ہے حجلۂ زلیخا کی جو یوسف زار تھا۔ اس حسن آباد اور اس حجلہ گاہ میں جذب و اثر کی ایک دنیا آباد ہے جس کی تعریف میں ناطقہ سر بہ گریباں ہے۔

میر انیس کا مصرع ہے:

خس خانۂ مژہ سے نکلتی نہ تھی نظر

خس خانۂ مژہ اختراعِ لفظی کا شاعرانہ معجزہ ہے۔

غالبؔ کی عیدِ نظارہ، جنتِ نگاہ، ماہِ نیم ماہ عروسِ سخن کا آویزۂ گوش ہیں۔

عزیزؔ لکھنوی کا شعر ہے ؎

اپنے مرکز کی طرف مائلِ پرواز تھا حُسن
بھولتا ہی نہیں عالم تری انگڑائی کا

انگڑائی کیا تھی حُسن مائلِ پرواز تھا نئی ترکیب ہے، نئی تعبیر ہے اور اپنے گرد و پیش کے الفاظ کے ساتھ طلسم کدہ ہے۔

جاہل، ظالم، قذاق اور خونخوار عربوں کو اسلام نے اخلاقِ فاضلہ کا زیور پہنا کے شریف انسان بنا دیا۔ اس کو جوشؔ یوں کہتے ہیں ؏

سرخ شعلوں کو نچوڑا موجۂ زمزم کر دیا

شعلہ نچوڑنا نئی ترکیب ہے اور عرب جاہلیت و اسلام کے اخلاق کی پوری تاریخ ہے۔ یہ اربابِ کمال الفاظ و معانی کے گنجہائے گرانمایہ تھے جو خاکِ بے مایہ میں دفن ہو گئے۔ اس وقت سخن ناشناسی کے گھٹاٹوپ

اندھیرے میں شورؔ صاحب کی ذات منارۂ نور ہے۔ ؏

عمرش دراز باد کہ فن زندہ اش ازو

ان کی اس نظم کے اکثر شعروں پر حقی صاحب کو اعتراض ہے جن پر گفتگو بے معنی و بے فائدہ ہے۔ صرف اتنا کہہ دینا کافی ہے کہ

غلطی ہائے مضامیں مت پوچھ

مگر تفصیلات و تشریحات میں کچھ ایسے قاعدے منضبط کئے جا سکتے ہیں جو کسی کتاب میں نہیں ہیں وہ زبان کے مبتدیوں اور ادب کے نو آموزوں کے لئے مفید ہو سکتے ہیں اس طرح یہ تطویل لاطائل نہیں رہے گی۔ اب ہم حقی صاحب کے اعتراضات سلسلہ وار پیش کرتے ہیں۔

۱۔ بچّہ پر تشدید ہندوستان میں لگائی گئی ہے اس سے بوئے کچوری آتی ہے۔"

جواب: عربوں کے غلبہ کے بعد شعرائے ایران لفظ غیر مُشدد کو مُشدد اور مشدد کو غیر مشدد کر دینا ضرورتِ شعری سے جائز سمجھتے ہیں۔ جب یہ قاعدہ مسلّم ہو گیا تو ہر لفظ پر یہ عمل جاری ہو سکتا ہے۔ رودکی کہتا ہے۔ ؏

موز بجائے سوسن آمد بار

بجّائے پر تشدید لگا کر مصرع موزوں کیا ہے۔ اس کے علاوہ عام بول چال میں بھی اکثر الفاظ پر تشدید لگائی گئی ہے جیسے شکرّ، گلہ، پلّہ اور ایران کے ایک مشہور عالم محقّق دوّانی تھے۔ بریدن سے برّاں۔ پریدن سے پرّاں اور جیسے چلّہ کمان اسی طرح بچّہ پر بھی تشدید نظم و نثر اور عام بول چال میں لگائی گئی ہے۔ مجھ سے تہران میں ایک ایرانی نے پوچھا۔ شما پاکستانی ہستی؟ میں نے کہا بلے۔ کہا بچّہ پاکستان ہستی یعنی اصل باشندہ ہو یا مہاجر۔

شیخ سعدی فرماتے ہیں۔

افعی کشتن و بچۂ اش نگاہ داشتن کار خردمنداں نیست

حکایت بیان کرتے ہیں کہ ایک لومڑی بھاگی چلی جارہی تھی میں نے پوچھا اتنے خوف کی کیا وجہ ہے اس نے کہا اونٹ بیگار میں پکڑے جارہے ہیں۔ میں نے کہا اونٹ سے تجھ کو کیا مشابہت اس نے کہا :

اگر کسے گوید کہ ایں ہم بچۂ شتر است و گرفتار آیم کرا غم تخلیص من باشد

کسی کا مصرع ہے۔ بچۂ مار باشد آخر مار ہماری ابتدائی عمر میں امان اللہ خاں فرماں روائے افغانستان کو ان کی جدید اصلاحات کے خلاف ملّا شور بازار نے جب ان کو ملک بدر کیا تو حکومت افغانستان کے دو امیدوار کھڑے ہوئے ایک نادر شاہ دوسرے بچۂ سقّہ۔ اگر بچّہ پر تشدید ہندوستان میں لگائی گئی ہے تو یہ افغانستان کیسے پہنچ گئی اس کے معنے یہ ہیں کہ جہاں جہاں فارسی بولی جاتی ہے وہاں وہاں بچّہ پر تشدید لگائی گئی ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ تشدید ہی سے بچّہ میں فصاحت پیدا ہوتی ہے۔ سوائے دو لفظوں کے مغبچہ و ترسابچہ کہ اس سے ہمارے کان مانوس ہو چکے ہیں یہاں تشدید بُری معلوم ہوتی ہے اس کے علاوہ ہر جگہ فصاحت تشدید ہی سے پیدا ہوتی ہے جیسے بچّۂ شتر، بچّۂ آہو یا آہو بچّہ، شتر بچّہ یہاں بغیر تشدید کے بچہ سماعت کو ناگوار ہوتا ہے اور تشدید کے بعد سامعہ نواز بن جاتا ہے اس میں بوئے مجبوری محسوس کرنا شامۂ ادب کی خرابی اور سامعۂ ادب کی گراں گوشی ہے۔

۲۔ بر جبینم قشقۂ اندر حرم۔ قشقۂ میں ہمزۂ تنکیر ہے۔ قشقہ ہونا چاہیے۔

جواب : یہ ہمزۂ تنکیر نہیں ہے۔ یہ ہمزہ زاید ہے۔ ہمزۂ زاید شعر کے

خلا کو پُر کر کے مصرع کو موزوں کرتی ہے۔ عرفی کے مشہور قصیدہ کا شعر ہے ؎

تقدیر بیک ناقہ نشانید دو محمل سلمائے حدوث لیلائے قدم را

رودکی کہتا ہے :۔

مئے بجائے ارغواں آمد

ہمزہ اضافت اُن الفاظ میں لگتی ہے جن کے آخر میں ہائے مختفی ہوتی ہے جیسے دانۂ انگور، رخنۂ دیوار، شحنۂ شہر، تختۂ گل، بخیۂ گریباں اور تخودہٗ وغیرہ۔

جن الفاظ کے آخر میں ہائے ہوز ہوتی ہے ان کی اضافت بھی ہمزہ سے ہوتی ہے جیسے جلوۂ طور، حلوۂ تر اور میوۂ شیریں وغیرہ جن الفاظ کے آخر میں ہمزہ ہوتی ہے اس میں ایگ اور ہمزہ کا اضافہ کر کے مضاف کرتے ہیں مثلاً نشۂ شراب ع

رگوں سے سر میں میرے نشۂ شراب آیا

جن الفاظ کے آخر میں یائے مجہول ہوتی ہے ان کی بھی اضافت ہمزہ سے ہوتی ہے جیسے مئے ناب، نئے خشک، شئے محبوب وغیرہ۔

بڑی دلچسپ بات یہ ہے کہ ذیل کا شعر جس میں ذرا جھول ہے حقی صاحب کی نگاہ نکتہ چیں سے دور رہا ؎

رشتۂ با کفر و ایماں داشتم گلرخاں و مہ جبیناں داشتم

پہلے مصرع میں کفر و ایماں کی تفریق ہے دوسرے مصرع میں اس کی رعایت نہ ہونے سے پہلے مصرع کی تفریق بے معنی ہو گئی۔ اگر شعر یوں ہوتا ؎

رشتۂ با گبر و مسلماں داشتم گلرخاں و شعلہ رویاں داشتم

تو لف و نشر غیر مرتب سے مطابقت پیدا ہو جاتی۔

جہاں تک حقی صاحب کے اس جملہ کا تعلق ہے کہ "اس کا مطلب یہ نکلتا ہے کہ بہت سی داشتائیں رکھتے تھے" تو یہ معترض کی نکتہ رسی کا کمال ہے کیوں کہ شہوت رانی کے لئے جو عورت گھر میں ڈال لی جاتی ہے اسکو عربی میں مدخولہ فارسی میں داشتہ اور ہندی میں رکھیلی کہتے ہیں۔ وہ بیوی بھی نہیں کہی جاتی۔ گلرخ، گل رو، مہ جبیں اور معشوق تو دور کی باتیں ہیں۔ وہ غزل کا موضوع نہیں۔ معشوق اپنے گھر میں ہوتا ہے۔ فصل اور جدائی عشق پیدا کرتی ہے۔ اگر عاشق کے گھر میں ہو تو، ہجر و فراق کے تمام مضامین غزل سے خارج ہو جائیں اور عاشق و معشوق کا لفظ مہمل ہو جائے۔

۳۔ در کمندِ من غزالانِ حرم   دامہا بر آہوان افگندہ ام

غزالاں اور آہواں ایک ہی نوع کے دو نام ہیں وہی تکرار بیجا۔

جواب: نہ کمند سے کمند مراد ہے نہ دام سے دام نہ غزالاں و آہواں سے آہو مراد ہے۔ مطلب یہ ہے کہ میں نے مختلف ترکیبوں سے بتانِ طناز اور مست عشوہ ناز کو رام کیا ہے۔ اگر یہ تکرار نہ ہوتی کہ کمند و دام سے غزالوں کو گرفتار کیا ہے تو مختلف ترکیبوں کا مفہوم پیدا نہ ہوتا اگر دونوں جگہ آہو یا غزال ہوتا تو تکرار ہوتی لفظ بدل جانے سے تکرار کا عیب جاتا رہا۔

۴۔ نازنیناں نازہا فرمودہ اند   دلبراں آغوش ہا بکشودہ اند

برائے کر! آغوش ہا! آخر کتنی آغوشیں؟

جواب: چونکہ اعتراض آدھا فارسی میں ہے اور آدھا اردو میں اسی صنعت میں جواب سنئے:۔

برائے کر! برائے من، آخر کتنی آغوشیں ہیں: جتنے دلبر ہیں۔
برائے من   جتنے دلبر صفیں

۵۔ در دیارم لالہ رویاں بے نقاب   در کنارم آفتاب و ماہتاب

پیش پا افتادہ مضمون ہے۔

جواب: دوسرا مصرع بہت بلند ہے۔ در کنارم کی لفظ اور حُسنِ زبان و بیان نے استعارے کو نیا کر دیا ہے۔

۶۔ اے خوشا عہدِ شبابِ سادہ کار   سجدہ ہائے شوق بر پائے نگار

سادہ کار زیور بنانے والے کو کہتے ہیں۔ ہائے کی ہمزہ زاید ہے۔

جواب:۔ فارسی میں زیور بنانے والے کو زرگر کہتے ہیں۔ سادے کار بیائے مجہول اردو ہے۔ دہلی اور لکھنؤ میں انگوٹھیاں وغیرہ بنانے والے کو کہتے ہیں۔ سجاد حسین لکھنوی سادے کار دوہری زہ کی انگوٹھیاں بنانے میں مشہور تھے۔ ایسی انگوٹھیاں دنیا میں کہیں نہیں بنتیں۔

سجدہ ہائے میں ہائے کی ہمزہ زاید نہیں ہے۔ وہ الفاظ جن کے آخر میں الف ہوتا ہے ان کو یائے مجہول سے مضاف کرتے ہیں جیسے علمائے اسلام، حکمائے یونان، شعرائے لکھنؤ، اطبائے دہلی وغیرہ اس شعر میں سادہ کار بڑے لطیف معنوں میں آیا ہے، بھولا، الھڑ، سادہ لوح۔

۷۔ در غمِ زہرہ جبیناں سوختن   چشمہا بر ماہ و انجم دوختن

چشمہا آخر کتنی آنکھیں۔ چشماں ٹھیک ہوتا۔ نظر کسی ایک چیز پر جمائی جاتی ہے۔ لاتعداد چیزوں پر نہیں۔

جواب:۔ اعتراض یہ ہے کہ آنکھیں دو ہوتی ہیں چشمہا جمع ہے۔

چشمان ہوتا تو دو آنکھیں مراد ہوتیں۔ فارسی میں تثنیہ نہیں ہے۔ واحد اور جمع ہے جو الف و نون اور ہ و الف سے بنتی ہے جیسے مردمان اور مردم ہا، زنان و زنہا، درختان و درختہا، مرغان و مرغہا اس طرح چشمان و چشمہا ہے جو معنی چشمان کے ہیں وہی چشمہا کے ہیں مگر یہ قاعدہ ہر جگہ کام نہیں دیتا بہت سے الفاظ ایسے ہیں جن کی جمع الف نون سے نہیں بنتی جیسے کاسہ، پیالہ، کالا، لالہ، ژالہ، ژاژ، دژ، ژوبین، گل، گیاہ، کاہ، ساحل، حباب، گرداب، موج، دریا، فلک، سفینہ، نخچیر، زنجیر، تقدیر، تحریر، تقریر، کوہان، ساحل، موج، حباب، گرداب، دریا، صحرا، میدان، آسمان فلک وغیرہ۔

بہت سے الفاظ ایسے ہیں جن کی جمع ہ الف سے نہیں بنتی جیسے آہو، تاہو، کاہو، سیاح وغیرہ بہت سے الفاظ ایسے ہیں جن کی جمع بنتی ہی نہیں جیسے ژرف، خور (آفتاب) مہ، ماہ وغیرہ اسم حالیہ کی جمع نہیں بنتی جیسے خندان، لرزان، دوان، روان وغیرہ۔

نظر بہت سی چیزوں پر جمائی جا سکتی ہے۔ تاروں بھری رات میں آسمان پر نظر جمائی جائے تو حد نظر تک تارے ہی تارے نظر آتے ہیں۔

۷۔ رقص کردن گہ با آہنگ و رباب　　بادہ خوردن گہ بنورِ آفتاب

مراد غالباً یہ ہے کہ چاندنی میں پیتے تھے۔ مطلب یہ نکلا کہ چاندنی ملا کر پیتے تھے۔ اگر یہ ہے تو خوب ہے۔ جنگ و رباب میں واؤ غالباً کسرۂ اضافت کی جگہ آئی ہے۔

جواب :۔ بنور میں ب عربی کا حرف جر ہے اور تمام حروف جر سے زیادہ معنی دیتا ہے۔ فارسی میں ان تمام معنوں میں مستعمل ہے۔

بنام جہاندار جاں آفریں (بمعنی ابتدا)

بخدائے لم یزل ولایزال (بائے قسمیہ) علی الصباح چو مردم بکار و بار روند (بمعنی واسطہ) بلاکشانِ محبت بکوئے یار روند (بمعنی طرف) مارا بغمزہ کشت و قضا را بہانہ ساخت (بمعنی سے) دستش برخ کشید و دعا را بہانہ ساخت (بمعنی اوپر) ہمائے اوج سعادت بہ دام ما افتد (ظرف مکان) برائے پائی لفظے شبے بروز آرد (ظرفِ مکان) بوقت میکشی یادِ بت طناز می آید (ظرف زمان) بنور میں ب ظرف مکان ہے اور فارسی میں بہت مستعمل ہے۔ خیام کہتا ہے:

مے نوش بنور ماہ اے ماہ کہ ماہ　　بسیار بتابد و نیابد ما را

بنور کے معنی چاندنی ملا کے پینا بالکل نئے معنی ہیں جو لغت نویسوں کے کام کی بات ہے اور حقی صاحب کی اختراع پسند طبیعت کا شاہکار ہے۔

آہنگ و رباب میں واؤ کسرۂ اضافت کی جگہ نہیں آئی ہے بلکہ یہ واؤ عطف ہے۔ ساز نغمہ کا معاون ہوتا ہے۔ دونوں میں ہم آہنگی ہوتی ہے اس پر مطرب رقص کرتا ہے اگر دونوں الگ ہو جائیں تو اسے بے سرا کہتے ہیں۔ اسی عیب کے لئے کہا گیا ہے کہ ع

من چہ می سرائیم و طنبورۂ من چہ می سراید

دونوں میں مطابقت نہ ہونا فنی خرابی ہے۔

۸۔ مطرب و موج و گل و ابر بہار　　رامش و رنگ و رباب و چنگ و تار

حشویات سے قطع نظر غالب کے اتباع میں موج گل بے موقع معلوم ہوتا ہے۔

جواب :۔ حشو وہ لفظ ہے جو اپنے معنی کے لحاظ سے زاید ہو۔ یہاں ہر لفظ اپنے معنی ادا کر رہا ہے اور معنوی حیثیت سے ایک دوسرے سے بالکل الگ ہے۔

ہم وزن و ہم قافیہ الفاظ سے جو موسیقیت پیدا ہو گئی ہے وہ وجد آفریں ہے اور حشو نہیں ہے۔ یہ بھی ایک صنعت ہے۔ قاآنی کے تمام قصیدے اسی صنعت میں ہیں اور اہلِ ذوق سے خراجِ تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ ع

جواہر خیز و گوہر ریز و گوہر بستر و گوہر زا

اس مصرع میں گوہر کی کتنی تکرار ہے۔

۹۔ با فشگرفاں بزمہا آراستن　　با ولاّراں بُدن اندر سخن

بدن اندر سخن خلافِ محاورہ ہے اور بھونڈا طرزِ کلام ہے۔ حرف زدن کا موقع تھا۔

جواب:۔ سخن راندن، سخن گفتن، سخن گستردن محاورہ ہے مگر بحر میں اس کی سمائی نہ تھی۔ در سخن بودن، در سفر بودن، در خانہ بودن، در بزم بودن، در عیش بودن بھی محاورہ ہے۔ اس کو غلط نہیں کہا جا سکتا۔

۱۰۔ دست در دستِ نگار سیمتن　　بوسہ بوسہ بر لبِ شکّر شکن

تکرار سمجھ میں نہیں آتی۔

جواب: ہر زبان میں ادائے مطلب کے جتنے طریقے ہیں وہ سب فطری ہیں۔ تمام زبانوں کے ادبا نے ان سے قاعدے منضبط کئے ہیں اور اپنی زبان میں اُن کے اصطلاحی نام رکھے ہیں۔ علم بدیع میں ایک صنعت ہے جس کا نام صنعتِ تکرار لفظی ہے۔ اس سے تین معنے پیدا ہوتے ہیں۔ کثرت[۱]، تاکید[۲]، حصر[۳]

کثرت کی مثال یہ نعت کا مصرع ہے۔

تحیاۃً تحیاۃً تحیات

تاکید کی مثال ایک قصیدے کا یہ مصرع ہے۔

افیقوا افیقوا قبلَ ان یُحضر الثریٰ

ہوش میں آؤ ہوش میں آؤ اس سے پہلے کہ زمین کے اندر جاؤ

حصر کی مثال حمد کا یہ مصرع ہے۔

ھُوَ اللہ ھُوَ اللہ

فارسی میں کثرت کی یہ مثال یہ مصرع ہے۔

دل ہمہ داغ داغ شد پنبہ کجا کجا نہم

تاکید کی مثال یہ مصرع ہے۔

ہوشیار اے مردِ غافل ہوشیار

حصر کی مثال اگر فردوس بہ روئے زمین است

ہمین است و ہمین است و ہمین است

اردو میں کثرت کی مثال غالب کا یہ مصرع ہے۔

کاوِ کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ

تاکید کی مثال آفتاب الدولہ قلق کا یہ شعر ہے۔

سرگزشتِ بلاکشاں نہ سنو　　نہ سنو میری داستاں نہ سنو

حصر کی مثال میر نفیس کا یہ مصرع ہے۔

رونقِ باغِ سخن جو ہے وہ میں ہوں میں ہوں

یہ تو شعر کی مثالیں ہیں اس کے علاوہ ہر زبان میں اکثر روزمرہ، محاورے اور ضرب الامثال کی بنیاد تکرار لفظی پر ہے۔ عربی میں لالا، نعم نعم، بخٍ بخٍ، مہلاً مہلاً سورۂ فجر میں ہے دکّاً دکّاً، صفاً صفاً۔

اردو میں کیا کیا، کہاں کہاں وغیرہ۔ ایک مثل ہے جو خاص لکھنؤ میں

بولی جاتی ہے ٹُکر ٹُکر دیدم دم نکشیدم حقی صاحب کا تکرار بیجا کا اعتراض اصولِ تکلم سے بے خبری ہے۔ یہ تو بحث کی خشک باتیں ہیں پرلطف بات یہ ہے کہ اگر شور صاحب کا جی ایک بوسہ میں نہیں بھرتا اور وہ بوسہ پر بوسہ لیتے جا رہے ہیں اور معشوق اس پر راضی ہے تو حقی صاحب یہ کیوں کہیں کہ بس ایک ہی بوسہ کافی ہے تکرار بیجا ہے اگر سن کو کہئے تو یہ اپنے اپنے دل کی بات ہے بقول شاعر ؂

پیری آئی پہ طبیعت کی جوانی نہ گئی

حقی صاحب کو شاید یہ نہیں معلوم کہ ؂

بڑھاپے میں جوانی سے زیادہ جوش ہوتا ہے   بھڑکتا ہے چراغِ صبح جب خاموش ہوتا ہے

۱۱۔ شب برقص و صبح نغمہ زند بدے   بادہ طاعت گیر و کفر افگن بدے

در رقص کی جگہ برقص نادرست ہے۔ بادہ گسار طاعت گیر ہو سکتا ہے بادہ کیونکر طاعت گیر ہو سکتا ہے۔

جواب:۔ اعتراض یہ ہے کہ بادہ نوشی طاعت کیسے ہو سکتی ہے۔ وہ معصیت ہے۔ یہ عبادت ہے وہ خدا اور دنیا سے غافل کر دیتی ہے۔ یہ عبد و معبود میں ربط پیدا کرتی ہے۔ دونوں میں تضاد ہے جو ایک جگہ جمع نہیں ہو سکتا۔ اعتراض منطق کی کسوٹی پر پورا اتر رہا ہے۔ کسی نے اس طرح کا اعتراض ایک شاعر کے شعر پر کیا اس نے کہا شعر مرا بمدرسہ کہ برد مطلب یہ ہے کہ مدرسہ میں منطق کی دقیق بحثیں ہوتی ہیں فلسفہ حقائق کی گرہ کشائی کرتا ہے جو عقل کو جلا دیتی ہے۔ شاعری مجاز و کنایہ کی گفتگو ہے جو عقل کو سلا دیتی ہے اور شعور و وجدان کو جگا دیتی ہے۔ اُس کی ایک زبان ہے ایک انداز بیان ہے۔ بقول غالب ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو بنتی نہیں ہے

بادہ و ساغر کہے بغیر لیکن وہی شعر جب مدرسہ میں پہنچتا ہے تو وہاں عقل کی کسوٹی پر کسا جاتا ہے۔ ؂

تردامنی پہ شیخ ہماری نہ جائیو   دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں

مدرسہ میں اس پر اعتراض ہوتا ہے کہ شراب اور وضو وہ بھی فرشتوں کے لئے جن کو حدث واقع ہی نہیں ہوتا لہٰذا شعر جاہلانہ اور مہمل ہے۔ مولانا روم جو معلم اخلاق اور فلسفی اسلام ہیں اپنی مایہ ناز مثنوی کے لئے کہتے ہیں۔ ؏

ہست قرآں در زبان پہلوی

اس کی تشریح کرتے ہیں۔

من ز قرآں مغز را برداشتم   اُستخواں پیش سگاں انداختم

میں نے قرآن سے مغز نکال لیا اور بیکار باتیں جو ہڈیوں کی طرح ہیں کتوں کے آگے ڈال دی ہیں۔ کتوں سے مراد علمائے ظاہر ہیں۔ اس سے بلند تر سنئے فرماتے ہیں۔

بزیر کنگرۂ کبریاش مردانند   فرشتہ صید و پیمبر شکار و یزداں گیر

کبریاش میں ش زاید ہے اور معنی اس کے بڑائی کے ہیں۔ یعنی بڑائی کے کنگرہ کے نیچے اتنے بڑے لوگ بھی ہیں جو فرشتوں کو صید کرتے ہیں۔ پیمبر کا شکار کرتے اور یزداں کو گرفتار کر لیتے ہیں۔ شور صاحب نے تو صرف بادہ طاعت گیر کہا ہے اور فلسفی اسلام یزداں گیر کہہ رہا ہے۔ شاعر منطق صید، فلسفہ شکار و اقلیدس گیر نہیں ہوتا وہ تشبیہہ صید، استعارہ شکار و کنایہ گیر ہوتا ہے اس کی ایک خاص زبان ہے اور خاص انداز بیان ہے جب وہ

اپنے دلی جذبات اپنی زبان اور اپنے انداز بیان میں ادا کرتا ہے تو وہ ایک نغمۂ دلکش کی طرح اہل ذوق پر وجد کا عالم طاری کر دیتا ہے اور جب اسیر عقل مدرسہ اس پہ اعتراض کرتا ہے تو وہ کہتا ہے:۔

سخن شناس نئی دلبرا خطا ایں جاست
ایں زمیں را آسمانے دیگر است

ذرۂ ناچیز
محمد باقر شمس

بوئے کچوری می آید

جناب شان الحق حقی نے حضرت شور علیگ مرحوم کی فارسی شاعری پر بحث میں ایک جگہ ایک مشہور قول "بوئے کچوری می آید" لکھا ہے۔ کسی معقول اور پڑھے لکھے آدمی کو یہ قول نقل نہیں کرنا چاہئے جو کسی بے خبر اور متعصب شخص کا ہے۔ اس سے ہندو تہذیب اور ان کے کلام کی تخفیف منظور ہے جس سے کوئی حق گو انسان متفق نہیں ہو سکتا۔ ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد کے بعد ہندو معاشرے میں رہنے اور ان سے میل جول رکھنے سے مسلمانوں کی تہذیب و معاشرت پر اثر پڑنا لازمی تھا۔ چنانچہ مسلمانوں نے اپنے رسم و رواج اور رہن سہن میں ہندو معاشرے کے اثرات قبول کئے اور ہندوؤں سے بہت کچھ سیکھا یہاں تک کہ ہماری تہذیب ہندو مسلم کلچر کا آمیزہ بن گئی۔

کھانوں میں پوریاں، کچوریاں، پھلکیاں، دہی بڑے، ترکاریاں اور اچار وغیرہ ہندوؤں کے کھانے ہیں جو مسلمان بھی رغبت سے کھاتے ہیں۔ کس مسلمان کا گھر ایسا ہے جس میں پھلکیاں نہیں کھائی جاتی ہوں یا دونوں وقت دال نہ پکتی ہو۔ حد یہ ہے کہ روزہ جو ایک مذہبی فریضہ ہے وہ بھی ہندوؤں کے کھانوں سے افطار ہوتا ہے جس کا جزو لازم پھلکیاں ہیں۔

مٹھائیاں ہندوؤں کی خاص چیز ہیں اور ساری دنیا میں آج بھی ہندوؤں کی مٹھائی سے بہتر مٹھائی نہیں بنتی ۔ سواریوں میں ہاتھی ، رتھ ، پالکی ، چوپہلا ، سکھ پال ، بالوچھا اور تاندان ہندوؤں کی مخصوص سواریاں تھیں جنہیں مسلمانوں نے بھی اختیار کر لیا ۔ ان کے لئے کہار نوکر رہتے تھے یہ بھی ہندوؤں تک بلکہ اب تک ہندوستان میں موجود ہے ۔ اسی طرح ہندوستان میں بیل گاڑیاں اب تک باقی ہیں ۔

شادی بیاہ کے ہندوانہ طریقے بھی مسلمانوں نے اختیار کر رکھے ہیں مثلاً ہندو دولھا کے سر پر سہرا باندھا جاتا ہے جس کی لڑیاں گھٹنوں تک لٹکتی ہیں ۔ اسی طرح وہ بارات کے ساتھ دلہن کے گھر جاتا ہے جہاں سب کو پرتکلف کھانا کھلایا جاتا ہے پھر دلہن دولھا کے ساتھ رخصت کی جاتی ہے ۔ یہ طریقہ نہ اسلامی ہے نہ اسلامی ممالک میں آج بھی کہیں پایا جاتا ہے ۔ یہ ہندوؤں کا طریقہ ہے جو مسلمانوں نے اختیار کر لیا ہے ۔

میت کے رواسم میں ہندوؤں میں ایک رسم یہ ہے کہ میت کا استعمالی سامان کسی برہمن کو دے دیتے ہیں ۔ اسلام نے اس کو اولادِ اکبر کا حق قرار دیا ہے مگر ہندوؤں کے اثر سے مسلمان بھی یہی کرتے ہیں کہ سارا سامان کسی کو دے دیتے ہیں ۔

[illegible] اسلام میں بیوہ کا عقدِ ثانی مستحسن ہے مگر ہندوؤں میں اسے بہت برا سمجھا جاتا ہے مگر مسلمانوں کی بھی ذہنیت یہی بن گئی ۔ لکھنؤ میں

ایک عالم نے عقدِ بیوگان کی تحریک شروع کی اتفاق سے ان کی ساس بیوہ تھیں لوگوں نے کہا کہ پہلے اپنی ساس کا نکاح کر دیں پھر دوسروں سے کہیں ۔

خطاطی جو مسلمانوں کی خاص چیز ہے اس کو بھی ترقی دینے والے ہندو ہیں ۔ چندر بھان اور تیج بھان دو بھائی لاہور سے آئے فیض آباد میں قیام کیا اور فنِ خطاطی کو معراج کمال پر پہنچایا ۔ ان کے بعد جتنے اعلیٰ درجے کے خطاط پیدا ہوئے سب کا سلسلہ شاگردی ان تک پہنچتا ہے ۔

اردو ادب میں ہندوؤں کے کارنامے آبِ زر سے لکھنے کے قابل ہیں ۔ رتن ناتھ سرشار کی ایسی نثر اور پریم چند کے ایسے افسانے کون مسلمان لکھ سکا ۔

شاعری کا جہاں تک تعلق ہے ہندوؤں میں ایسے شعراء پیدا ہوئے جو مسلمان شاعروں سے کم درجہ نہیں رکھتے ۔ رائے منولال صبا کا شعر ہے

کب سلیقہ تھا فلک کو یہ ستمگاری میں
کوئی معشوق ہے اس پردۂ زنگاری میں

راجہ الفت رائے الفت نے ہفت بند کاشی پر ایسے برابر کے مصرعے لگائے ہیں کہ کوئی کہہ نہیں سکتا کہ کاشی کا مصرع اس سے بہتر ہے

السلام اے مدح تو آیاتِ قرآن مبیں
السلام اے ذاتِ پاکت کعبۂ علم و یقیں

السلام اے پایات تاج سر عرش بریں
السلام اے سایات خورشید رب العالمیں
آسمان عز و تمکیں آفتاب داد و دیں

پنڈت دیاشنکر نسیم کی مثنوی گلزار نسیم اپنے رنگ کی واحد مثنوی ہے جس کا جواب اردو میں نہیں ہے ۔ چکبست کی سیر دہرہ دون اور ان کے بعض اشعار اردو ادب کا قابل فخر سرمایہ ہیں

دردِ الفت آدمی کے واسطے اکسیر ہے
خاک کے پتلے اسی جوہر سے انساں ہو گئے

وہ سودا زندگی کا ہے کہ غم انسان سہتا ہے
نہیں تو ہے بہت آسان اس جینے سے مر جانا

بلائے جاں ہیں یہ تسبیح اور زنار کے پھندے
دل حق بیں کو ہم اس قید سے آزاد کرتے ہیں

جس نے دل پیدا کیا اس سے شکایت کچھ نہیں
دل سے جو پیدا ہوئی وہ آرزو بدنام ہے

نوبت رائے نظر کا مرثیہ اپنے بیٹے کے غم میں اور ان کی غزلیں کسی بڑے سے

بڑے مسلمان شاعر سے کم نہیں ۔ اردو ادب کی تاریخوں میں ان کا مرثیہ شاہکار کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے

حالتِ محفل عشرت ہے رقم سب اس میں
ایک دفتر کے برابر پرِ پروانہ ہے
تیرے ملنے کی وہ تقریب جو ہے یاد اب تک
جس سے کہتا ہوں وہ کہتا ہے کہ دیوانہ ہے

دوارکا پرشاد افق نے " نظم " اخبار نکال کر لوگوں کو حیرت میں ڈال دیا ۔ اس کا ایڈیٹوریل ، مضامین ، خبریں اور اشتہارات سب نظم میں ہوتے تھے ۔ ان کی سلاست اور روانی ، فصاحت و بلاغت ، بندش کی چستی اور الفاظ کا استحکام تعریف سے مستغنی ہے ۔ تمام خبریں منظوم ہوتی تھیں ۔ لاہور میں میراں بخش کا ایک طوائف کی ناک کاٹ لینے کی خبر میری کتاب " تاریخ لکھنؤ " سے ملاحظہ ہو : ۔

یہاں کی ہے طوائف ایک مشہور
پرستاں کی پری فردوس کی حور
حسین و نازک و چالاک ہے وہ
جہاں کی رنڈیوں کی ناک ہے وہ
زمانے میں ہے دارو نام اس کا

گل و بلبل پئے اہلِ نظر تھے
وفاداری کا دم بھرتے تھے دونوں
نہ تھا کھٹکا ، مزے کرتے تھے دونوں
فلک نے تفرقے کی راہ نکالی
گرہ دارو کے نازک دل میں ڈالی
ہوا دارو کو شوقِ بےوفائی
نظر سے صورتِ عاشق گرائی
بگاڑی ایک عرصے کی بنی بات
نئے دھوکے کی چالوں سے کیا مات
سرِ عاشق پہ مارا خنجرِ جور
جوا اپنے لئے ڈھونڈا کوئی اور
نہ میراں بخش کی کچھ قدامت
تھا یوسف بندۂ بےدام اس کا
مزاجِ حسن ہفت افلاک پر تھا
پئے عشاق غصہ ناک پر تھا
بے لبِ عشاق کو جاں بخش اس کا
تھا یارِ غار میراں بخش اس کا
محبت میں بہم شیر و شکر تھے

جفا سے بند کی صاحب سلامت
ہوا بیتاب میراں بخش کا دل
جگر سینے میں تڑپا مثلِ بسمل
رکھی دارو کی اٹھتے بیٹھتے تاک
کسی دن موقع پاکے کاٹ لی ناک
مٹا اسباب خودبینی کا دم میں
گئی چہرے کی مرغوبی عدم میں
گئی جب بےرخی سے اس طرح ناک
نہ تاب آئی ہوئی دارو غضبناک
رخِ مطلب پہ کی غازے کی مالش
عدالت چڑھ کے کی عاشق پہ نالش
جہاں کو اس خبر سے آگہی ہے
بس اب پیشی پہ پیشی ہو رہی ہے

مرثیہ گوئی میں چھنو لال دلگیر ، دلو رام کوثری ، نانک چند نانک ، مہاراجہ سرکشن پرشاد شاد ، کماری روپ کور ، لالہ پشاوری لال رواں ، باوا کرشن گوپال مغموم ، سورج نرائن ادب سیتاپوری ، رام چند نرائن روشن لکھنوی ، صبا جےپوری ، امرچند قیس ، راجہ بلوان سنگھ اور نتھونی لال دھول وحشی مظفرنگری وغیرہ مشہور ہیں ۔ سکھوں میں مہندر سنگھ بیدی کا یہ شعر

امام حسینؑ کے متعلق بے مثل ہے:۔

جی کے مرنا تو سب کو آتا ہے
مر کے جینا سکھا دیا تو نے

ہمارے زمانے میں فراق گورکھپوری، آنند نرائن ملا ان کے بعد گوپی چند امن اور جگن ناتھ آزاد وغیرہ اردو کی آبرو ہیں ۔ اس وقت پروفیسر گوپی چند نارنگ اردو کے زبردست نقاد اور انشاءپرداز ہیں ۔ ہندوستان کے آخری سرے پر گوہاٹی آسام میں ڈاکٹر تاراچرن رستوگی ہندی، سنسکرت، انگریزی، اردو اور فارسی زبانوں پر کامل قدرت رکھتے ہیں ۔ اعلیٰ درجے کے نقاد اور بلندپایہ انشاءپرداز ہیں ۔ ان حقیقتوں کی موجودگی میں ہندو تمدن اور ہندو ادباء کے کلام کی تخفیف کرنے والے متعصب بے خبر اور انصاف دشمن ہیں

خدا رحمت کند ای بندگان پاک طینت را

ڈاکٹر حقی صاحب کا خط ایڈیٹر طلوع افکار کے نام

مولانا باقر شمس کا ایک بھی جواب معقول یا قابل قبول نہیں ہے میں نکتہ بہ نکتہ تردید پیش کر سکتا ہوں لیکن ادباً خاموش رہنا پسند کرتا ہوں گو آپ کے بعض مراسلہ نگار اس بحث سے دلچسپی رکھتے ہیں۔

اگر مقصد شور صاحب کی پاس داری ہے تو یوں ہی سہی۔ آپ یہی سمجھئے کہ میں بھاگ کھڑا ہوا (ہمارے محاورات بھی خوب ہیں۔ کیسے بھاگا کہ کھڑا ہوا؟) مجھے شور صاحب سے خدانخواستہ کوئی عداوت نہیں ہے۔

شمس صاحب کے مضمون میں کتابت کی بہت غلطیاں واقع ہوئی ہیں۔ ص ۴۳ سطر ۱: کمی بجائے کمیں سطر ۲: نمی جہد بجائے نمی دہد سطر ۱۱ مژدہ بجائے مژہ، قزاق بجائے قذاق وعلی ہذالقیاس۔ بعض اعتراضات کا مفہوم ہی نہیں سمجھا گیا۔ علمائے دین میں ہمزہ اصلی ہے نہ کہ ہمزۂ اضافت۔

(سہو کتابت کے لئے ہم معذرت خواہ ہیں۔ یہ علمی بحث ہے اگر آپ کچھ جواباً ارشاد فرمائیں گے تو ہم ضرور چھاپیں گے۔ مدیر)

ڈاکٹر حقی صاحب کے خط پر تبصرہ

جناب ڈاکٹر حقی صاحب کا یہ فرمانا کہ مولانا باقر شمس کا ایک بھی جواب معقول یا قابل نہیں نکتہ بہ نکتہ جواب پیش کر سکتا ہوں لیکن ادباً خاموش رہنا پسند کرتا ہوں۔ جواب معقول یا قبول نہیں کون سی مودبانہ گفتگو ہے۔ اور علمی بحث میں کیا معنی رکھتا ہے۔ اگر ناشائستہ الفاظ نہ صرف کئے جائیں تو علمی گفتگو بہت افادیت رکھتی ہے جو صاحبان علم کا فریضہ ہے اگر حقی صاحب کی طرح ادباً خاموشی اختیار کر لیں تو بحث وتحیص کا دروازہ بند ہو جائے اور جہل کی تاریکی پھیل جائے اس وجہ سے حقی صاحب کو جواب دینا فوری ہے۔ فرماتے ہیں نکتہ بہ نکتہ جواب دے سکتا ہوں۔ وہ صنعت تکرار لفظی کو غلط سمجھتے ہیں اس وجہ سے نکتہ نکتہ نہیں لکھ سکتے تھے۔ درمیان میں بہ کا اضافہ کیا جس سے فقرہ بے معنی ہو گیا۔ ادباً خاموش بھی نہ رہ سکے فرماتے ہیں کہ علمائے میں ہمزہ اصلی ہے اس سے میں نے کب انکار کیا ہے ہمزہ اپنی جگہ قائم ہے اس کے بعد یائے مجہول پر ہمزہ لگا کے مضاف کیا جاتا ہے آخر میں میری گزارش ہے کہ حقی صاحب نکتہ نکتہ کا جواب لکھیں اور ضرور لکھیں ان کی تمام معقول باتیں قابل قبول ہوں گی میں ہرگز انحراف نہیں کروں گا ان کی باتوں کو تسلیم کر لینے میں ذرا بھی شرم محسوس نہیں کروں گا میرے نزدیک معقول بات کو قبول نہ کرنا انتہائی جہالت ہے میں کبھی یہ پسند نہیں کروں گا کہ قارئین مجھے تنگ نظری ہٹ دھرمی حق کشی اور جہالت کا الزام لگائیں۔

ذرۂ ناچیز
محمد باقر شمس

پروفیسر تفہیمی کے جائزہ پر ایک نظر

جناب ڈاکٹر ساجد اللہ تفہیمی صدر شعبہ فارسی کراچی یونیورسٹی کا "جائزہ" جولائی ۱۹۹۲ء کے "طلوع افکار" میں شائع ہوا ہے جس میں ڈاکٹر سلیم کی فارسی غزل پر میرے اور پروفیسر شور کی ایک فارسی نظم پر ڈاکٹر حقی کے اعتراضات کا جواب شائع ہوا ہے۔ مدیر طلوع افکار حسین انجم صاحب نے اس کا ذکر مجھ سے نہیں کیا۔ ۱۸ دسمبر ۱۹۹۲ء کو ایک گفتگو میں اس کا انکشاف ہوا۔ میں نے وہ رسالہ لے کے اسی دن اس کا جواب لکھ دیا۔ اس جائزے کے وجود میں آنے کی وجہ یہ ہے کہ پروفیسر صاحب نے اپنے دوست جعفر سلیم صاحب سے کہا کہ مجھے مولانا باقر شمس کے اعتراضات سے اختلاف ہے۔ انہوں نے مدیر طلوع افکار حسین انجم صاحب سے اس کا ذکر کیا۔ ان دونوں صاحبوں نے تفہیمی صاحب سے اصرار کیا کہ وہ اپنے خیالات قلمبند فرما دیں۔ تفہیمی صاحب جائزہ کی تمہید میں فرماتے ہیں۔ "میں بعض ناگزیر وجوہ بشمول خرابی صحت کی بنا پر امتثال امر نہ کر سکا مگر ان بزرگوں کے بار بار اصرار پر معذرت پیش کرنے کی ہمت نہ کر سکا۔"

میری دعا ہے کہ خداوند عالم بشمول اپنی رحمت کی بنا پر تفہیمی صاحب کو صحت و عافیت سے ہمکنار رکھے کہ ان کے فیوض و برکات جاری رہ سکیں۔ اسکے بعد تفہیمی صاحب جائزہ کی تمہید میں فرماتے ہیں کہ "مولانا نے جو اعتراضات ڈاکٹر سلیم کی غزل پر وارد کئے ہیں اکثر درست نہیں ہیں اور بعض دوسرے موارد جہاں ایراد ضروری تھا مولانا نے نظر انداز کر دیئے ہیں۔

نظر انداز کر دینے کے معنی ہیں کہ میں نے جان بوجھ کر چھوڑ دیے۔ ایسا نہیں ہے

پروفیسر صاحب کی نظر میں جو باتیں مجھ سے چھوٹ گئیں ہیں وہ میری کوتاہ نظری کا نتیجہ ہیں۔ اچھا ہوتا کہ پروفیسر صاحب ان موارد کو لکھ دیتے۔ اگر اب لکھ دیں تو میرے علم میں اضافہ ہوگا اور اپنی کوتاہ نظری کا حال معلوم ہو جائے گا۔ یہ پروفیسر صاحب کا علمی فریضہ ہے۔

اس کے بعد موضوع پر گفتگو شروع ہوتی ہے۔ فرماتے ہیں۔ "پہلے شعر پہ اعتراض کرتے ہوئے مولانا کہتے ہیں کہ دو فارسی لفظوں کو جوڑ کر فقرہ بنا لینا فارسی نہیں، جب تک وہ اہل زبان کے روزمرہ کے موافق نہ ہو۔ "شدہ غائب" ہندوستانی فارسی ہے۔ مولانا اس مفہوم میں دوسری فارسی بھی لکھ دیتے تو اچھا ہوتا۔ ہمارے ناقص علم میں تو "غائب شدہ" بالکل درست اور فارسی کا روزمرہ ہے۔"

پروفیسر صاحب نے اپنے جواب میں ہر جگہ یہ صنعت رکھی ہے کہ نہ شعر لکھے ہیں نہ پورا اعتراض۔ ایک بات کی تاویل کر کے پڑھنے والوں کو مغالطہ میں ڈال دیتے ہیں۔ ہم قارئین کی خدمت میں شعر اور اپنا اعتراض پیش کر کے صحیح و غلط کا فیصلہ ان پر چھوڑ دیتے ہیں شعر یہ ہے۔

شدہ غائب ز چشم شوق اسباب پریشانی   نگہ چوں کرد او بر من ز راہ لطف ارزانی

اس پر اعتراض یہ ہے کہ دو فارسی لفظوں کو جوڑ کے فقرہ بنا لینا کوئی خوبی نہیں، جب تک وہ اہل زبان کے روزمرہ کے موافق نہ ہو۔ "شدہ غائب" ہندوستانی فارسی ہے اور غلط ہے۔

دوسرا اعتراض یہ ہے کہ نگاہ شوق کا تعلق دید معشوق سے اسباب پریشانی کا تعلق دل و دماغ سے ہے پورا مصرع غلط ہے جس کو میں نے یوں درست کر دیا ہے۔

بلشد از قلب محزونم ہمہ غمہائے پنہانی نگہ چوں کرد او برمن زراہ لطف ارزانی

اصلاح سے مصرع کے عیوب دور ہوگئے۔ زبان صحیح اور سلیس اور رواں ہوگئی۔ پہلا مصرع دوسرے مصرع سے چسپاں ہوگیا۔ ان خوبیوں کو نظر انداز کردیا اور چشم شوق و اسباب پریشانی کے اعتراض پر خاموشی اختیار کرکے فرماتے ہیں "شدہ غائب درست ہے۔ غائب شدن فارسی کا محاورہ ہے"۔

غائب شدن نہ شاعر نے کہا ہے نہ اس پر میرا اعتراض ہے۔ میرا کہنا یہ ہے کہ شدہ غائب غلط ہے۔ اس کا یہ جواب کہ غائب شدن فارسی کا محاورہ ہے، سوال از آسمان جواب از ریسماں کا مصداق ہے۔

غزل کے دوسرے شعر پر اعتراض کے متعلق پروفیسر صاحب فرماتے ہیں۔ "دوسرے شعر پر مولانا کا اعتراض محض ان کی غلط فہمی پر مبنی ہے۔ دارد کا فاعل جانانم ہے۔ مولانا نے حُسنِ خُلق کو جانانم کی طرف مضاف کردیا ہے۔ شعر کا مفہوم واضح ہے۔ اگر شعر کو اس طرح پڑھا جائے۔

بحسنِ خلق جانانم مقام منفرد دارد نہ دانم از کجا سر چشمہ گیرد چینِ پیشانی

تو کوئی اشکال باقی نہیں رہتا"۔

قارئین شعر اور اس پر میرا اعتراض ملاحظہ فرمائیں۔

بحسنِ خلق جانانم مقام منفرد دارد نہ دانم از کجا سر چشمہ گیرد چینِ پیشانی

میں نے اس کا مطلب یہ سمجھا کہ میں اپنے معشوق کے حسنِ خلق سے مقام منفرد رکھتا ہوں۔ یعنی اس کے حسنِ خلق میں میرا کوئی شریک نہیں۔ دوسروں کے لئے تو اس کی پیشانی پر بل ہیں اس پر میرا اعتراض یہ ہے کہ یہاں دارد غلط ہے۔ دارم ہونا چاہیئے۔

پروفیسر صاحب فرماتے ہیں کہ اس کا مطلب یہ ہے کہ میرا معشوق اپنے حُسنِ خلق میں مقام منفرد رکھتا ہے۔ اب شعر مہمل ہوگیا۔ پہلے مصرع میں ہے کہ جانانم اپنے حُسنِ خلق میں یکتا ہے اور دوسرے مصرع میں چینِ پیشانی ہے جو کج خلقی کی نشانی ہے پہلے اور دوسرے مصرع میں تضاد پیدا ہوکر مہمل ہوگیا۔

اس کے علاوہ پروفیسر صاحب نے غزل میں ایک نیا مضمون داخل کردیا۔ اب تک تمام شعرا یہ کہتے آئے ہیں کہ معشوق ظالم ہے۔ ستم گر ہے۔ تغافل شعار ہے بے وفا ہے کج ادا ہے وعدہ فراموش ہے۔ دل جلانے میں اس کو مزہ اور تڑپانے میں لطف آتا ہے۔ اب یہ نیا مضمون آیا کہ معشوق حسنِ خلق میں یکتا ہے۔ دوسرا مصرع تو بیکار ہوگیا۔ اب یہ مصرع لکھنا چاہیئے۔

بحسنِ خلق جانانم مقام منفرد دارد بوصلِ عاشقاں راضی شود باخندہ پیشانی

میں نے غزل میں داخل ہونے والے اس نئے مضمون کا خیر مقدم کیا اور ٹوٹی پھوٹی ہندوستانی فارسی میں دو شعر کہے ہیں۔ تمام شعرا سے التماس ہے کہ وہ اس مضمون میں طبع آزمائی کرکے اس کو رواج دیں اور میرے یہ دو شعر نمونے کے طور پر سامنے رکھیں۔

رہائی یافتم از قیدِ زلف و تیر مژگانی کہ عشق آساں شود باقی نہ ماند یاس و حیرانی
الایا ایہا الساقی ادر کاساً و ناولہا کہ در آغوش آمد شاہد رعنا بعریانی

تیسرے شعر کے متعلق فرماتے ہیں۔ "نادرخشانی کی ترکیب پر مولانا کا اعتراض بالکل مہمل ہے۔ فارسی زبان ایک ترکیبی زبان ہے جس میں بے شمار نئی تراکیب وجود میں آتی رہتی ہیں۔ اس ترکیب میں کوئی قباحت نہیں۔ علامہ اقبال نے تو اردو فارسی کلام میں بے شمار نئی ترکیبیں اختراع کی ہیں ان کے بارے میں

مولانا کا کیا خیال ہے؟"

پروفیسر صاحب نے کوئی مثال پیش نہیں کی اور خیال معلوم کرنا چاہتے ہیں۔ بہرحال جواب یہ ہے کہ اگر بہر نوع ناراحت کنندہ اور نادرخشانی کی ایسی ترکیبیں ہیں تو غلط ہیں اور شباب سادہ کار کی ایسی ترکیبیں ہیں تو صحیح ہیں۔ میرے خیال میں وہ نئی ترکیبیں جو روزمرہ اور محاورے کے خلاف نہ ہوں طبع زاد ہوں۔ قابل ستائش ہیں۔ شباب سادہ کار۔ ایسی ترکیبیں شاعر کی اختراع پسند طبیعت کا شاہکار ہوتی ہیں۔ لیکن وہ ترکیبیں جو روزمرہ کے خلاف ہوں بدذوقی اور بے علمی کا شاہکار ہیں۔ روزمرہ اور محاورہ سماعی ہوتا ہے اس کے قیاس پر کوئی ترکیب صحیح نہیں ہوتی۔ جیسے نافرمانی، نادانی، نافہمی، نالائقی روزمرہ ہے اس کے قیاس پر نادوستی، ناتاریکی، ناخندانی، ناعریانی، ناپریشانی صحیح نہیں۔ اس کی ایک مثال یہ بھی ہے کہ اہلِ ملک، اہلِ شہر، اہلِ خانہ، اہلِ کمال وفن، اہلِ سخن، روزمرہ ہے اس کے قیاس پر اہلِ جنگل، اہلِ صحرا، اہلِ جبل، اہلِ دریا، اہلِ شعر، اہلِ شراب، اہلِ کباب کہنا حسنِ زبان کے ادراک سے محرومی ہے۔ نادرخشانی بھی اسی طرح کی ترکیب ہے۔

پروفیسر صاحب کا ارشاد ہے "چوتھا شعر مولانا کی سمجھ میں نہیں آیا۔ اس میں کوئی اشکال نہیں ہے۔ اگر مولانا دونوں مصرعوں کو ترتیب سے پڑھیں تو مفہوم واضح ہو جائے گا"

اس میں بھی پروفیسر صاحب نے وہی صنعت رکھی ہے۔ نہ شعر لکھا ہے نہ اعتراض، ناظرین شعر اور اعتراض ملاحظہ فرمائیں۔

تعجب نیست گر حسنش بیاید بے نقاب اینجا　　بہارِ رنگ و بو گردید معروفِ گل افشانی

اعتراض یہ ہے کہ پہلے مصرع میں بیاید مضارع ہے دوسرے مصرع میں گردید ماضی ہے اس کا مطلب یہ ہے کہ اگر اس کا حسن بے نقاب آجائے تو بہارِ رنگ و بو مصروفِ گل افشانی ہو گیا۔ پروفیسر صاحب فرماتے ہیں کہ مولانا سمجھے نہیں۔ ترتیب بدل کر پڑھیں تو مطلب سمجھ میں آجائے گا۔ اس میں شک نہیں کہ میرا فہم ناقص ہے۔ بات کم سمجھتا ہوں۔ اس وجہ سے پروفیسر صاحب کی ہدایت کے مطابق میں نے دونوں مصرعوں کی ترتیب بدلی پھر بھی نہ سمجھ سکا۔ اگر پروفیسر صاحب ترتیب بدل کر سمجھا دیں کہ اس طرح ماضی مضارع ہو گیا تو بڑا کرم ہوگا۔ اور یہ زحمت ان کو کرنا چاہیے ایک نافہم کی اصلاح کے لئے۔

پانچویں شعر کا دوسرا مصرع ہے۔

بپا گردید ازیں رو در درونم حشرِ طغیانی

طغیانی کے معنی ہیں کفر و ظلم۔ طاغوت کافر و ظالم کو کہتے ہیں۔ حشر خدا کے انصاف کا دن ہے۔ اسے طغیانی سے نسبت دینا کفر ہے۔ خدائے عادل کو طاغوت کہنا ہے۔ میں نے اس کو "حشرِ سامانی" بنا دیا۔

پروفیسر صاحب نے اس اعتراض پر سکوت اختیار کیا۔ اگر وہ فرما دیتے کہ اعتراض صحیح ہے تو ان کے لئے مناسب ہوتا اور ان پر جانب داری میں رکیک تاویل کرنے کا الزام ہلکا ہو جاتا۔

چھٹا شعر:۔ پروفیسر صاحب نے یہاں بھی شعر نہیں لکھا جو یہ ہے۔

بگیر الہام از قولِ خردمندان و شاداں شو　　سپردم حالِ زارِ قلب را بر تو نگہبانی

قولِ خردمنداں سے سبق لیا جاتا ہے۔ الہام نہیں۔ شاعر کہتا ہے کہ قولِ خردمنداں سے الہام لے۔ میں نے اپنے قلبِ زار کی نگہبانی تیرے سپرد کر دی۔ میرے فہمِ ناقص میں

تو اس شعر کا اگر شاعر کے دل میں کوئی مطلب ہو تو وہ المعنی فی البطن شاعر ہے۔ میں اس کو بے معنی سمجھتا ہوں۔

ساتواں شعر ہے۔

ز دل ہر نوعِ ناراحت کنندہ رخت بربستہ لبِ گلرنگِ او چوں گشت مصروفِ گل افشانی

شاعر کہنا یہ چاہتا ہے کہ ہر قسم کی تکلیف دینے والی بات دل سے رخصت ہو گئی جب اس نے مجھ سے کلام کیا۔ ہر طرح کی کلفت کو ہر نوعِ ناراحت کنندہ کہنا خلاف محاورہ ہی نہیں بلکہ نہایت بدذوقی کی بات ہے اور سامعہ خراش ہے اور مزے کی بات یہ ہے کہ دہندہ کے بجائے کنندہ لکھا ہے جس سے معنی اور بھی مضحکہ ہو گئے۔ یعنی ہر طرح کی تکلیف کرنے والی بات۔ عجب شاعری اور عجب فارسی ہے۔ شعر یوں درست ہو سکتا ہے۔

ز دل ہر کلفت و غمہائے کہنہ رخت بربستہ لبِ گلرنگِ او چوں گشت وقتِ گوہر افشانی

ان شعروں کے متعلق پروفیسر صاحب خاموش ہیں۔ یہ نہیں کہنا چاہتے کہ مہمل ہیں نہ کوئی تاویل سمجھ میں آئی اس وجہ سے حکومت کی سپر ڈالی۔

آٹھواں شعر:۔

بغیر از تو کسے حالِ دلِ زخمی نمی داند کہ تو حالِ دلِ صد پارہ را دانم کہ می دانی

اگر تو۔ دانی سے متعلق ہے اور یوں ہے کہ حالِ دلِ صد پارہ تو دانی کہ من دانم اور اس کو یوں کہا ہے کہ تو حالِ دلِ صد پارہ را دانم کہ من دانی تو سعدی کی روح پھڑک گئی ہو گی یا تڑپ گئی ہو گی۔ شعر یوں درست ہو سکتا ہے۔

بجز تو ہیچ کس سوزِ درونم را نمی داند کہ احوالِ دلِ صد پارہ من دانم کہ تو دانی

پروفیسر صاحب فرماتے ہیں کہ آٹھویں شعر میں مولانا کی تنقید عجیب و غریب

ہے۔ دوسرے مصرع کو دلِ صد پارہ کے بعد کاما لگا کر اس طرح پڑھیں۔ "کہ تو حالِ دلِ صد پارہ را دانم کہ می دانی" اس میں کیا فرق پیدا ہو گیا۔ "تو" اپنی جگہ ہے "دانی" اپنی جگہ ہے۔ جب تک تو پھاند کر دانی تک نہ پہنچ جائے گا غلطی اپنی جگہ سر اٹھائے کھڑی رہے گی۔ میں نے اسکو درست کر دیا کوئی الجھن باقی رہی نہ کاما کی ضرورت رہی نہ ترتیب بدلنے کی۔ سلاست و روانی پیدا ہو گئی۔ تو اس کے اعتراف میں تامل کیوں؟ بے وکالت سے اپنے وقار کو مجروح کرنا ہے اور اس عاشقی میں عزتِ سادات گنوانے کا مصداق ہے۔

نواں شعر:۔

جنونم برعلیہ عقل درسم می دہد اکنوں

میرا اعتراض یہ تھا کہ علیہ واحد مذکر غائب کا صیغہ ہے۔ مصرع کا مطلب یہ ہے کہ میرے جنوں پر اس ایک مرد پر سم کے اندر دیتا ہے۔ یہ شاعر کا کھلنڈرا پن ہے۔ پروفیسر صاحب کا ارشاد ہے۔ "اس شعر کے مصرع اول جنونم برعلیہ عقل درسم می دہد اکنوں" میں برعلیہ کی ترکیب نے مولانا کو پریشان کر دیا۔ غالباً یہ ترکیب مولانا کے لئے بالکل نئی ہو گی اس لئے اس مصرع کا مطلب اوٹ پٹانگ نکالنے کی کوشش کی ہے۔ برعلیہ کی ترکیب اگرچہ خلافِ قاعدہ لیکن جدید فارسی میں برخلاف کے معنوں میں بکثرت استعمال ہوتی ہے۔ اسے غلط العام کے درجہ میں رکھنا چاہیئے ڈاکٹر سلیم صاحب کا اس ترکیب سے اجتناب بہتر تھا لیکن اس ترکیب کے ساتھ بھی شعر کا مطلب واضح ہے کہ میرا جنون عقل کے خلاف مجھ کو سبق دیتا ہے۔ نہ معلوم مولانا نے یہ مہمل مفہوم کہ میرے جنون کے اوپر اوپر ایک آدمی کے اوپر زہر کے اندر دیتا ہے کیسے اخذ کیا۔ حیرت بالائے حیرت ہے۔"

پروفیسر صاحب کا یہ ارشاد کہ "برعلیہ" برخلاف کے معنی میں جدید فارسی میں بکثرت مستعمل ہے اگر موصوف جدید فارسی کی کتاب سے ایک مثال بھی پیش کر دیتے تو اچھا تھا اور اب کوئی مثال پیش کر دیں تو مجھے تسلیم کرنے میں دیر نہ لگے گی۔

میں ایران دو دفعہ گیا ہوں۔ وہاں کسی پڑھے لکھے کی زبان سے میں نے "برعلیہ" برخلاف کے معنی میں نہیں سنا نہ کسی جدید فارسی کی کتاب میں دیکھا۔ یہ بازاری زبان ہے۔ غلط العام نہیں، غلط العوام ہے۔ ادب میں اس کی جگہ نہیں۔ یہ بات پروفیسر صاحب کے علم میں بھی تھی اسی وجہ سے انہوں نے لکھا کہ اس سے احتیاط کرنا چاہئیے تھی مگر اس سے پہلے لکھ چکے ہیں کہ جدید فارسی میں بکثرت مستعمل ہے یعنی جدید فارسی کی کتابوں میں اور غلط العام فصیح کا درجہ رکھتی ہے تو پھر احتیاط کے کیا معنی اس کے معنی یہ ہیں کہ وہ سمجھتے ہیں کہ یہ ادبی زبان نہیں ہے اس وجہ سے یہ تضاد بیانی ہوئی جو ان کی حیثیت کے مطابق نہیں ہے۔ ان کو حقیقت سے کام لینا چاہئیے تھا۔

مصرع کے دوسرے رکن "درسم می دہد" کا مطلب میں یہ سمجھتا تھا کہ "زہر کے اندر رہے"۔ اس پر پروفیسر صاحب فرماتے ہیں کہ یہ اوٹ پٹانگ مطلب کیسے اخذ کر لیا۔ مطلب یہ کہ درس بمعنی سبق اور میم ضمیر متکلم یعنی مجھ کو سبق دیتا ہے جب تک ضمیر متکلم میں پہلے ب یا آخر میں را کا اضافہ نہ کیا جائے "مجھ کو" کے معنی نہیں پیدا ہوتے۔ مگر بعض شعراء نے بغیر سابقہ یا لاحقہ کے ضمیر متکلم میں مجھ کو کے معنی پیدا کئے ہیں۔ جیسے حافظ کا مصرع ہے۔ "درمیان قعر دریا تختہ بندم کردئی"

لیکن یہ قاعدہ کلیہ نہیں ہے کہ ہر شخص اس کو آزادی سے استعمال کر سکے۔ مثلاً اگر میں کہوں "دیدم" اور مراد ہو۔ مجھ کو دیکھا۔ تو کون سمجھ سکے گا۔ جس طرح ہم درسم

کے معنی نہ سمجھ سکے۔ استعمالِ عام کے خلاف ہونے کی وجہ سے۔ مگر برخلاف کے معنی میں بھی شعر مہمل ہے۔ مطلب یہ ہوا کہ میرا جنوں مجھ کو بے عقلی کی باتیں سکھاتا ہے اب پہلے ایسا نہیں تھا۔ جنوں کی یہ شکایت کہ وہ بے عقلی کی باتیں سکھاتا ہے حالانکہ اسے عقل کی باتیں سکھانا چاہئیے تھیں۔ کیا مضمون ہے اور کیا بلند پروازی ہے اور جب بے عقلی کی باتیں سمجھنے کا شعور باقی ہے تو جنوں کہاں باقی رہا۔ اسی کو میں نے شاعر کا کھلنڈرا پن کہا ہے جو پروفیسر صاحب کی زبان میں اوٹ پٹانگ ہے۔ دوسرا مصرع بھی مہمل ہے۔ شاعر کو تعقیب کے معنی نہیں معلوم۔

اس کے بعد شور صاحب کی نظم پر حقی صاحب کے اعتراضات پر توجہ فرمائی ہے۔ تمہید میں ایک طولانی گفتگو کا حاصل یہ ہے کہ شور صاحب جھوٹے آدمی ہیں۔ میں اس بحث میں نہیں پڑنا چاہتا اس کے بعد لکھتے ہیں۔ "اصولاً یہ بات صحیح کہ فارسی میں تشدید نہیں ہوتی لیکن بعض فارسی الفاظ عربی کے زیر اثر مشدد بھی استعمال ہوتے ہیں جیسے فرخ، برہ، درہ وغیرہ"۔

پروفیسر صاحب کو شاید یہ نہیں معلوم کہ یہ سب الفاظ ایک طرح کے نہیں ہیں۔ عربوں کے غلبہ سے پہلے فارسی میں جن حرفوں کا تلفظ مکرر تھا وہ مکرر لکھے جاتے تھے۔ ایک حرف لکھ کر دو مرتبہ پڑھنا عربی رسم الخط سے مخصوص ہے اور وہ عبرانی سے ماخوذ ہے۔ عبرانی میں تشدید کو قبوص کہتے ہیں۔ جب عربوں کے اثر سے اہلِ ایران نے تشدید کا استعمال شروع کر دیا تو جن الفاظ میں حروف مکرر تھے ان میں ایک حرف ساقط کر کے تشدید لگا دی جیسے فررخ، خررم، بررال، خررم مرکب ہے خر اور رم سے۔ خر بضم اور بکسر دونوں طرح ہے۔ بضم کے معنی ہیں آفتاب بکسر کے معنی میں خوش اور خوشحال ہے فررخ مرکب

ہے فر اور رخ سے ۔ فر کے معنی ہیں مبارک و زیبا۔ رخ کے معنی ہے چہرہ یعنی مبارک یا زیبا رخ ۔ پر کے معنی ہیں ڈینا۔ راں کے معنی ہیں چلانے والا اڑنے والا۔ اس کا قیاس برہ اور درہ پر صحیح نہیں ۔ یہ بھی غلط ہے کہ فارسی میں اصولاً تشدید نہیں۔ عربوں کے غلبے سے پہلے تشدید نہ تھی مگر اس کے بعد بہت سی باتیں عربی سے فارسی میں عام ہو گئیں جیسے عربی کے یائے نسبتی ب حرف جر۔ اسی طرح تشدید بھی داخل ہو کر عام ہو گئی ۔ فارسی زبان کا جزو بن گئی ۔ بعض الفاظ پر تو شعری ضرورت سے تشدید لگائی جاتی ہے جیسے خیام کہتا ہے ۔

این درِ یگانہ را نشانے دگر است

کفِ صنم و چہرہ جانانے است

لیکن بہت سے الفاظ بغیر ضرورت شعری کے مشدد بولے جاتے ہیں جیسے گلّہ ، کلّہ ، پلّہ ، چلّہ ، ملّا ، درّہ ، ہرّا ، ارّا ، چپّہ ، بچّہ ، زرّیں ، پلشّہ ، نقارّہ وغیرہ ۔ ان الفاظ میں تشدید ہی سے فصاحت پیدا ہوتی ہے ۔ پروفیسر صاحب کا یہ کہنا کہ فارسی میں اصولاً تشدید نہیں غلط ہے جس فارسی میں تشدید نہیں تھی اُس کو ڈیڑھ ہزار برس ہوئے کہ مر چکی ۔ اب جو فارسی ہمارے سامنے ہے اُس میں تشدید عام ہے ۔ اصولاً یہی صحیح ہے ۔

پروفیسر صاحب کا یہ کہنا کہ شور صاحب کا مصرع

رشتہ دارم با برہمن بچگاں

"تشدید نکال دینے سے مصرع وزن سے گر جاتا ہے اور عروض کی فحش غلطی ہے "۔ یہ بات صحیح نہیں۔ بغیر تشدید کے بھی مصرع موزوں ہے ۔ کسی عروض داں سے رجوع کریں وہ تقطیع کر کے بتا دے گا ۔ مصرع

من نہ دانم فاعلاتن فاعلاتن فاعلات

عروض سے اتنی اجنبیت اور اس اعتماد سے عروضی حکم لگانا حیرت کی بات ہے اسکے بعد فرماتے ہیں کہ ڈاکٹر حقی صاحب کی یہ رائے درست ہے کہ سجدہائے شوق پر ہمزہ زائد ہے ۔ یائے فکار پر ڈاکٹر صاحب کی نظر نہیں پڑی ۔

پروفیسر صاحب کا یہ ارشاد صحیح نہیں کیونکہ جن الفاظ کے آخر میں الف ہوتا ہے ان کو مضاف کرنے میں یائے مجہول لاتے ہیں اس کے بغیر مضاف ہو ہی نہیں سکتا ۔ جیسے کرم ہائے تو ما را کرد گستاخ ۔

اس کے بعد فرماتے ہیں البتہ اس شعر میں فحش غلطی تعجب ہے کہ ڈاکٹر صاحب کی نظر سے اوجھل رہی کہ شور صاحب نے افشاندن اور خاندن دونوں کے نون ساکن کو متحرک استعمال کیا ہے جو غلط ہے ۔

یہ اعتراض بھی پروفیسر صاحب کا صحیح نہیں ہے ۔ ضرورت شعری سے ساکن کو متحرک اور متحرک کو ساکن کر دینا جائز ہے ۔ خیام کا مصرع ہے "از کس طمع خام نداریم خوشیم"۔ کسی نے کہا ہے ۔ "طمع دنیا از سہ حرفے بیش نیست"۔ حافظ کا مصرع ہے ۔ "فلک را سقف بشگافیم و طرح نو باندازیم"۔ غالباً اسی کا مصرع ہے ۔ ستارہ بشکنند و آفتاب می سازند"۔

قاعدہ کی بات یہ ہے کہ وسط لفظ کا نون غنہ تقطیع سے گر جاتا ہے یہاں افشادن اور نشادن ہے ۔ نون ہے ہی نہیں ۔ نون پر حرکت اور سکون کی بحث انتہائی قابلیت کا ثبوت ہے ۔

اس کے بعد صرف پر جو بحث کی ہے اس میں تضاد ہے ۔ تسلیم بھی کیا ہے اور انکار بھی ۔ میری نظر میں صرف کے تین معنی ہیں ۔ صرف نظر کرنا ۔ (نظر انداز کرنا) صرف کرنا (خرچ کرنا) صرف گفتگو (مشغول گفتگو) صرف بمعنی دور میری نظر سے نہیں گزرا ۔ یعنی صرفِ ساغر بمعنی دورِ ساغر کہیں نہیں دیکھا ۔

فقط
ذرۂ ناچیز محمد باقر شمس
۲۰ دسمبر ۱۹۹۲ء

محاکمۂ عندلیب

جولائی و اگست ۱۹۹۲ء کے طلوع افکار میں جناب عندلیب کا ایک مراسلہ شائع ہوا ہے جس میں موصوف نے ڈاکٹر سلیم صاحب کی غزل پر تبصرہ سے لے کے پروفیسر تفہیمی صاحب کے جائزہ پر ایک نظر تک کے تمام مضامین کا بغور مطالعہ کرکے محاکمہ فرمایا ہے جس میں کوئی بات اپنی طرف سے نہیں کہی ہے بلکہ کہی ہوئی باتوں میں کسی کو صحیح اور کسی کو غلط کہنے سے آگے نہیں بڑھ سکے۔ میں اپنی کہی ہوئی باتوں کی کچھ وضاحت کافی سمجھتا ہوں موصوف فرماتے ہیں۔

شمس صاحب نے شدہ غائب کو غلط کہا ہے، پروفیسر تفہیمی صاحب نے فرمایا ہے کہ غائب شدن فارسی کا محاورہ ہے۔ شمس صاحب کا اس کو غلط کہنا صحیح نہیں۔

اس پر گفتگو الف بے پڑھانے سے کچھ زیادہ نہیں ہے جو کام مکتب کے ملّا کا ہے اس لئے ہم آپ کو مکتب میں لئے چلتے ہیں وہاں دیکھتے ہیں کہ اطفالِ مکتب کو کیا پڑھایا جاتا ہے۔ شدہ غائب اور غائب شدن میں ہائے ہوز کا فرق ہے اس سے معنی میں بُعد زمانی پیدا ہو گیا ہے۔ غائب شدن کا ماضی غائب شد ہے اس کے معنی ہیں غائب ہو گیا اور شدہ غائب کے معنی ہیں غائب ہو گیا تھا اس میں سابقہ اور لاحقہ بڑھانے سے مطلب واضح ہو جائے گا۔ کتاب غائب شد کتاب غائب ہو گئی کتاب غائب شدہ باز یافتم جو کتاب غائب ہو چکی تھی وہ مجھے مل گئی اس کی مثالیں بہت ہیں۔ جیسے خورد اس نے کھایا خوردہ کھایا ہوا، کھایا جا چکا تھا اسی سے پس خوردہ ہے یعنی کھانے کے بعد کا، بچا ہوا کھانا مثل ہے پس خوردہ سگ را سگ شاید۔ آزمود اس نے آزمایا آزمودہ یعنی آزمایا جا چکا تھا مثل ہے

آزمودہ را آزمودن، جہل است خفتہ را خفتہ کے کند بیدار۔ تنیدہ کیے بود مانندِ دیدہ۔ جامۂ دریدہ۔ چوبے ناتراشیدہ۔ دیدہ نہ شنیدہ شدہ غائب کی ترکیب غلط نہیں استعمال غلط ہوا ہے۔ شعر سنیئے شدہ غائب ز چشم شوق اسباب پریشانی نگہ چوں کرد او بر من ز راہ لطف ارزانی مطلب یہ ہے کہ چشم شوق سے اسباب پریشانی دور ہو چکے تھے جب اس نے نگاہِ لطف ارزانی کی شاعر نے کہنا کچھ چاہا ہے اور رہ گیا کچھ یہ ہائے ہوز کے غلط استعمال کا نتیجہ ہے افسوس ہے کہ تفہیمی صاحب اس فرق کو نہ سمجھ سکے اور شدہ غائب اور غائب شدن کا مطلب ایک ہی سمجھا ہے۔ پروفیسر تفہیمی صاحب کا یہ ارشاد کہ شدہ غائب کی جگہ کوئی لفظ بھی تجویز کر دیتے تو اچھا ہوتا میں نے بشد جس کے معنے چلا گیا ہے لکھ دیا ہے۔

عندلیب صاحب فرماتے ہیں شور صاحب کے بادۂ طاعت گیر پر حقی صاحب کے اعتراض کے جواب میں شمس صاحب نے لمبی چوڑی بحث کر ڈالی ہے حرف بادہ معرفت کہہ دینا کافی تھا شور صاحب کی نظم میں معرفت حق کا کوئی شائبہ نہیں۔

بوسہ بوسہ بر لبِ شکر شکن
سجدہائے شوق بر پائے نگار در کنارم آفتاب مہتاب

اس حالت میں بادہ معرفت کی گنجائش کہاں ہے پوری نظم کا موڈ یہی ہے مسلکِ رندانہ میں بادہ نوشی بھی عبادت ہے۔ شعر ہے۔

عظیم اس سے عبادت نہیں کوئی واعظ
شراب پی لو تو پھر حاجت نماز نہیں

جناب عندلیب صاحب نے عجیب و غریب بات کہی ہے کہ میں نے شور صاحب کے شعر پر حقی صاحب کے اس اعتراض کو تسلیم نہ کر کے جانب داری کی ہے۔ حقی صاحب کا یہ اعتراض یہ ہے کہ برقص بُدن خلاف محاورہ ہے اور ان کے خیال میں در رقص بُدن ہونا چاہئیے۔ میں اس اعتراض کا جواب دے چکا ہوں۔

بے شک میں نے یہ نہیں لکھا کہ تفہیمی صاحب نے حقّی صاحب کے اعتراض کو نہیں سمجھا اور یہ کہ بُدن بودن کا مخفّف ہے اس میں تفہیمی صاحب کو مغالطہ ہوا ہے۔ حقّی صاحب کا اعتراض برقص بُدن کے خلاف محاورہ ہونے پر ہے۔ تفہیمی صاحب کا بُدن کو بودن کہنا بڑی سخت غلطی ہے بودن لفظاً بے محاورہ نہیں ہے اس پر حقّی صاحب کو اعتراض نہیں ہے میں نے حقّی صاحب کا جواب دیا ہے۔

عندلیب صاحب کا یہ بھی فرمانا صحیح نہیں کہ میں شور صاحب کے فارسی کے پروفیسر نہ ہونے کے متعلق تفہیمی صاحب کی بحث کو غیر علمی بات کہی ہے تفہیمی صاحب نے شور صاحب کو جن الفاظ میں جھوٹا بنایا ہے وہ معاندانہ، مخاصمانہ اور جارحانہ انداز اختیار کیا ہے اتنا مجھے ذاتی طور پر معلوم ہے کہ شور صاحب عثمانیہ یونیورسٹی میں فارسی کے پروفیسر تھے اگر وہ کسی جگہ اردو کے پروفیسر رہے ہوں تو ان کی فارسی دانی پر کیا حرف آسکتا ہے لہٰذا اتنا لکھ دینا کافی تھا کہ شور صاحب نے اپنے کو ہر جگہ فارسی کا پروفیسر لکھا ہے ایسا نہیں ہے وہ کئی جگہ اردو کے پروفیسر بھی رہ چکے ہیں اور دیکھنے والے کہتے کہ یہ کون سی ایسی بات تھی جس کی رد تفہیمی صاحب کو ضروری معلوم ہوئی مگر تفہیمی صاحب کو شور صاحب کو جھوٹا بنانے میں جو لطف آیا اس سے محروم رہتے۔ اس پر اس شدت سے قلم فرسائی کو

بے علمی کی بات ضرور کہوں گا اگر شور صاحب کا اپنے کو ہر جگہ فارسی کا پروفیسر لکھنا قابل اعتراض ہے تو تفہیمی صاحب کا اُن کو ہر جگہ اردو کا پروفیسر کہنا بھی اتنا ہی قابلِ اعتراض ہے۔

جناب عندلیب نے یہ بھی فرمایا ہے کہ حقی صاحب نے شور صاحب کے مصرع میں سجدہائے شوق کی یائے مجہول کو زائد لکھا ہے اور تفہیمی صاحب نے اس کی تائید کی ہے۔

جناب عندلیب یہ لکھنا بھول گئے کہ تفہیمی صاحب نے نہ صرف سجدہائے شوق کی یائے مجہول پر اعتراض کو تسلیم کیا ہے بلکہ اپنی طرف سے پائے نگار کی یائے مجہول کو بھی زائد قرار دیا ہے اور عندلیب صاحب کا یہ کہنا کہ تفہیمی صاحب کا اعتراض صحیح اور شمس صاحب کا جواب غلط ہے اس کا جواب بھی ایسا ہی ہے جیسے الف بے پڑھانا۔ لہٰذا ہم آپ کو پھر مکتب میں لے چلتے ہیں وہاں کا سبق بھی سنیئے۔ جس لفظ کے آخر میں الف ہوتا ہے اس کو مضاف کرنے کے لئے ہمزہ اور یائے مجہول لگا کر مضاف کرتے ہیں۔ جیسے سلمائے حدوثِ تو و لیلائے قِدم را۔

اگر اس سے ہمزہ اور یائے مجہول نکال دی جائے تو سلما حدوث لیلا قدم ہو جائے گا اور مصرع ناموزوں ہو جائے گا اور اگر الف میں کسرۂ اضافت لگایا جائے تو وہ مضاف الیہ کا حرفِ اوّل بن جائے گا سلم اِحدوث لیل اقدم ہو جائے گا اس کی مثال وہ تمام الفاظ ہیں جن کے آخر میں الف ہوتا ہے جیسے۔

خطائے بزرگاں گرفتن خطا است اس سے ہمزہ اور یائے مجہول نکال دیجئے تو خطا بزرگاں ہوجائے گا۔ یہی حال ذیل کے تمام مصرعوں کا بن جائے گا۔

غریبِ شہرِ سخن ہائے گفتنی دارد
چینِ قبائے قیصر و طرفِ کُلاہ کیے
نے پرِ پروانہ سوزد نے صدائے بلبلے

اس طرح کے تمام مصرعوں کو ضرورت شعری نہ سمجھئے نثر میں بھی یہی قاعدہ ہے شیخ سعدی فرماتے ہیں: ۔

غذائے دوروزہ اشش بر پشت
وعصائے دریوزہ اش در مشت

اس ترکیب کے بہت سے فقرے اردو فارسی میں مروج ہیں جیسے صحرائے عرب، دریائے پرات، دنیائے فانی، ایران کے ایک اخبار کا نام ہے صدائے مردم اور انشاء اللہ خاں کی کتاب کا نام ہے دریائے لطافت عبدالحلیم شرر کا ناول ہے جویائے حق اس کے خلاف ایک مثال بھی تفہیمی صاحب کی تائید میں پیش نہیں کی جاسکتی۔ یہی حالت قریب قریب اُن تمام الفاظ کی ہے جن کے آخر میں "و" ہوتا ہے بے شک جن الفاظ کے آخر میں الف کے بعد ہمزہ ہوتا ہے اس میں کسرۂ اضافت لگایا جاسکتا ہے جیسے علمأ اسلام مگر وہ بھی علمائے اسلام لکھا جاتا ہے تذکرۂ علمائے ہند میں اسی طرح ہمزہ اور یائے مجہول لکھا ہے۔

فقط: ۔ ذرۂ ناچیز
محمد باقر شمس

جناب عقیل کے اعتراضات کے جوابات

طلوع افکار کے اپریل ۱۹۹۲ء کے شمارہ میں استاذی مولانا محمد باقر صاحب شمس پر گوشہ شائع ہوا تھا۔ اس شمارہ میں "خاندان اجتہاد کی ادبی یادگار" کے عنوان سے مولانا پر میرا مضمون بھی شامل تھا۔ اس مضمون میں صفحہ چھبیس ۲۶ پر میں نے مولانا کی کتاب "شعور و شاعری" سے اپنے مضمون کو مدلّل کرنے کے لئے بعض بعض اقتباسات نقل کئے۔ ڈاکٹر عقیل رضوی نے اپنے مراسلہ مطبوعہ طلوع افکار اگست ۱۹۹۲ء میں مولانا کی بعض تحریروں پر جو تین ۳ اعتراضات کئے ہیں ان میں سے پہلا اعتراض اس مضمون کے اقتباس کے حوالے سے ہے۔ دوسرا اعتراض اس شمارہ میں مولانا کے مضمون "تخلیقِ زبان کا فلسفہ"

تیسرا اعتراض مولانا کے منظومہ سہرے کے بعض مصرعوں پر ہے جو کلام شمس کے عنوان سے اس گوشہ کے آخر میں صفحہ اڑتیس ۳۸ پر چھپا ہے، درج ذیل تحریر میں مولانا نے ان اعتراضات کے جوابات دیئے ہیں۔ اس مضمون کے اتنی تاخیر سے شائع کرنے کی وجہ گوشہ کے بعد دستیاب صفحات کی قلت اور مواد موصولہ کی کثرت ہے۔ مدیر

ایڈیٹر طلوعِ افکار حسین انجم صاحب نے مجھ سے کہا کہ ہندوستان سے ایک مضمون آیا ہے جس میں آپ کی بعض تحریروں پر چند اعتراضات ہیں۔ وہ اعتراضات سن کر میں نے کہا یہ کسی نافہم جاہل نے کئے ہیں۔ ان کے جواب میں خاموشی ہی بہتر ہے۔ فرمایا نہیں وہ قابل آدمی ہیں الہ آباد یونیورسٹی میں پروفیسر تھے اور حال میں انہوں نے واجد علی شاہ پر بڑا محققانہ مضمون لکھا ہے جو طلوعِ افکار کے حالیہ شمارہ میں چھپا ہے۔ میں نے خیال کیا کہ ایسے معتبر شخص کی بات سے دوسرے لوگ بھی غلط فہمی کا شکار ہو سکتے ہیں لہٰذا یہ جواب اُن کو لکھوا دیا۔

پہلا اعتراض :۔ "مجھے نہیں معلوم کہ "شعور و شاعری" جناب شمس نے کب تحریر فرمائی۔ اگر یہ حال کی تصنیف ہے تو اس میں سہو کے امکانات بہت ہیں۔ یہ شعر بیچارے جگر کیا کہیں گے یہ تو میر انیس کا شعر ہے۔

لہجہ سنو زبانِ فصاحت نواز کا تارِ نفس میں سوز ہے مطرب کے ساز کا

مولانا نے اس شعر میں جو اصلاح فرمائی ہے بھلا اس سے کیا بحث کی جا سکتی ہے۔ معلوم نہیں مولانا نے کبھی ستار سنا ہے یا نہیں۔ غم انگیز دھنیں ستار سے بھی نکلتی ہیں۔ پھر ستار خود کیا بولے گا۔ بقول اقبال :۔

ہے رگِ ساز میں رواں صاحبِ ساز کا لہو[1]

---

[1] صاحب کے معنی مالک کے ہیں۔ اس کے لئے گانا جاننا ضروری نہیں ۔ نہ گانے والے کو ساز کا مالک ہونا ضروری ہے۔ مصرع یوں ہونا چاہئیے۔

ہے رگِ ساز میں رواں ساز نواز کا لہو

پھر میں نہیں سمجھا کہ تارِ نفس اور سازِ نفس میں کیا بڑا فرق پیدا ہو گیا۔ تار بھی اسم ظرف ہے[1] اور ساز بھی کسی راگنی[2] کا نام نہیں ہے۔ نہ ساز کو نفس سے زیادہ قربت ہے، مولانا باقر شمس فرماتے ہیں کہ دوسرا مصرع الجھا ہوا ہے جو مولانا نے اپنی اصلاح سے درست کر دیا ہے یہ تو میر انیس کے مصرع پر اصلاح فرمائی ہے اس کے بارے میں کیا کہا[3] جا سکتا ہے۔

---

[1] "تار" اسم ظرف نہیں اسم آلہ ہے۔ آلاتِ غنا کو ظروفِ غنا کسی نے نہیں کہا۔ تعجب ہے کہ پروفیسر صاحب کو اسم ظرف اور اسم آلہ کا فرق نہیں معلوم جو اردو کے ابتدائی درجہ کے طلبا بھی جانتے ہیں۔

[2] راگنی کا استعمال بھی غلط کیا ہے۔ قدیم و جدید موسیقی میں کامل اور نئے نغمے تالیف کرنے کی صلاحیت رکھنے والے نائک کہے جاتے ہیں۔ انہوں نے نغمات کی دو قسمیں کی ہیں۔ مذکر اور مونث جیسے بھٹیار راگ، جھنجھوٹی راگنی۔ مؤنث فرد ناقص مذکر فرد کامل ہے۔ اس کو چھوڑ کر فرد ناقص کا ذکر اصول تکلم کے خلاف ہے۔ راگ لکھنا چاہئیے تھا بہتر تھا کہ یوں لکھتے

نہ کسی راگ کا نام ہے نہ راگنی کا

[3] کہا جا سکنے میں عاجزی کا اظہار کیوں اگر اصلاح صحیح ہے تو اُسکو تسلیم کرنا چاہئیے اگر غلط ہے تو اُس کی رد کرنا چاہئیے۔

اگر موصوف کو زبان فصاحت نواز کی جگہ کلام فصاحت نواز یاد رہا تو اس میں شاعر کی کیا غلطی ہے پھر تعجب یہ بھی ہے کہ مولانا نے ایسے مشہور شعر کو جگر مراد آبادی کا بتا دیا۔ حالانکہ مولانا لکھنؤ کے رہنے والے ہیں اور اب سے چالیس پچاس برس پہلے یہ شعر انیس کے سلسلہ میں لکھنؤ کے بچہ بچہ کی زبان پر تھا۔"

جواب :- میرے پاس جگر مراد آبادی کا ایک دیوان حیدر آباد دکن کا چھپا ہوا ہے۔ اس کا نام "شعلۂ طور" ہے۔ نام کے اوپر یہ شعر لکھا ہے۔

ہجوم تجلی سے معمور ہو کر ۔۔۔ نظر رہ گئی شعلۂ طور ہو کر

اندر ان کی تصویر ہے اس کے نیچے یہ شعر لکھا ہے :-

ہاں سنو کلام فصاحت نواز کا ۔۔۔ تارِ نفس میں سوز ہے مطرب کے ساز کا

ایسا کوئی قرینہ نہیں جس سے یہ سمجھا جا سکے کہ پہلا شعر جگر کا اور دوسرا انیس کا ہے، نہ میں کلام انیس کا حافظ ہوں نہ اب سے چالیس برس اُدھر لکھنؤ میں تھا۔ اگر ہوتا تو اس شعر کو جگر کا بھی سمجھتا اور توارد خیال کرتا۔ اس کی مثالیں بے شمار ہیں۔

انشاء اللہ خاں کی کنیز چنبیلی یاسمن تخلص کا مصرع ہے۔ "دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا"۔ یہ پورا مصرع غالب کے دیوان میں موجود ہے۔ امان علی سحر، شاگردِ ناسخ کا مصرع ہے "خدا کے گھر بھی نہیں جاتے بے بلائے ہوئے" امیر مینائی کہتے ہیں۔ "خدا کے گھر بھی نہ جائیں گے بے بلائے ہوئے" میر انیس فرماتے ہیں۔ "جس پھول کو سونگھتا ہوں بو تیری ہے۔" امیر مینائی کہتے ہیں۔ "جس گل کو سونگھتا ہوں آتی ہے بو تمہاری" ذیل کا شعر محمد جان شاد اور امیر مینائی دونوں کے دیوان میں موجود ہے۔

قریب ۔ ہے روزِ محشر چھپے گا کشتوں کا خون کیونکر ؛ جو چپ رہے گی زبانِ خنجر لہو پکارے گا آستیں کا

میر تقی میر کا شعر ہے :-

ہاتھوں میں یہ جھریاں نہیں ہیں ؛ پیری جامہ کو چن رہی ہے

میر انیس کہتے ہیں :-

یہ جھریاں نہیں ہاتھوں میں ضعفِ[1] پیری نے ؛ چنا ہے جامۂ اصلی کی آستینوں کو

شعرا کی زبان میں اسے شعر کا لڑ جانا کہتے ہیں۔ لکھنؤ کے مشاعروں میں ہم نے اکثر دیکھا ہے کہ کسی کا مصرع یا شعر کسی سے لڑ گیا تو جس کی بعد میں باری آئی اس نے کہا کہ میرا یہ مصرع فلاں صاحب کے مصرع سے لڑ گیا ہے۔ ایک مشاعرہ[2] کا واقعہ مشہور ہے کہ عارف صاحب اور جلیل مانکپوری کا مطلع لڑ گیا۔

نہیں ہے سرخ دوپٹہ یہ فرق دلبر پر
چڑھا ہے خون کسی بے گناہ کا سر پر

---

[1] "ضعف" کی لفظ نہ صرف حشو بلکہ اصول بلاغت کے خلاف ہے ضعف سے کام لینا منشائے بلاغت کے خلاف ہے۔ دست بلیغ ہے شعر یوں ہونا چاہئیے۔

یہ جھریاں نہیں ہاتھوں میں دست پیری نے
چنا ہے جامۂ اصلی کی آستینوں کو

[2] عارف صاحب کے اس شعر نے مشاعرے میں خوب رنگ دیا

وہ جلد آئیں گے یا دیر میں خدا معلوم ؛ بچھا دو پھول کہ کلیاں بچھاؤں بستر پر

جاوید صاحب کا یہ شعر حاصل مشاعرہ رہا ہے۔

یہ آرزو ہے بڑھ جائے طاقتِ پرواز ؛ پھڑک رہا ہوں لہو بازوئے کبوتر پر

ان مثالوں نے ثابت کر دیا ہے کہ زیرِ بحث شعر توارد کی بنا پر انیسؔ کا بھی ہے اور جگر کا بھی۔ دونوں کے کلام میں موجود ہے۔ ایک لفظ کا فرق بھی ہے۔ نہ ایسا بلند پایہ شعر ہے کہ جگر کی بساط سے باہر سمجھا سکے۔

اس شعر پر چار اعتراض ہیں۔

(۱) کلام کی کوئی آواز نہیں ہوتی۔ اس کے لئے وہ متکلم کا محتاج ہے۔ بغیر متکلم کے ذکر کے کلام کا لہجہ کہنا غلط ہے۔

(۲) فصاحت کلام کی وہ صفت ہے جو کلام کو نوازتی ہے۔ کلام فصاحت کو نہیں نوازتا۔ یہ ترکیب غلط ہے۔

(۳) تار میں سوز غلط ہے۔ تار سے نغمہ نکلتا ہے۔ نغمہ سے سُرور یا سوز پیدا ہوتا ہے۔ ساز سے بھی سُر نکلتا ہے مگر اس کی کیفیت گلے کے سُر سے مدھم ہوتی ہے۔ وہ گلے کے سُر کا معاون ہوتا ہے۔ اس میں گلے کے سُر کی ایسی دلکشی نہیں ہوتی۔ ایک مصرع ہے۔ "نغمے بے چین ہیں تاروں سے نکلنے کے لئے"۔ اگر اس کو یوں پڑھیں۔ "سوز بے چین ہے تاروں سے نکلنے کے لئے" تو غلط ہوگا۔ کیونکہ سوز خود کوئی چیز نہیں ہے" وہ نغمہ کے ذریعہ سے نکلتا ہے۔

اس کے علاوہ تار میں سوز نہیں کہتے ہیں۔ سوز و ساز روزمرہ ہے۔ تار و سوز روزمرہ نہیں ہے۔ یہ زبان ہے اس میں استعمال عام معتبر ہے۔ عقل و قیاس کو دخل نہیں۔ اردو کا محاورہ ہے۔ "پو پھٹتی ہے"۔ "کرن پھوٹتی ہے"۔ اگر "پو پھوٹتی، کرن پھٹتی" کہا جائے تو غلط ہے۔ فارسی کا روزمرہ ہے "سر بہ جبیں ترش رو پائمال"۔ اگر ترش جبیں سر بہ رو قدم مال کہا جائے اور پروفیسر صاحب فرمائیں میں نہیں سمجھ سکا کہ کیا بڑا فرق پیدا ہو گیا مگر کوئی ان کی تائید نہیں کرے گا۔ نظرِ بد اور نگاہِ بد میں کسی لفظ کے معنی میں ذرا سا بھی فرق نہیں مگر استعمال اہلِ زبان میں زمین آسمان کا معنوی فرق ہے۔

(۴) ہر صاحبِ فن اپنے فن کی طرف متوجہ کرتا ہے۔ شاعر مضمون کی طرف، مغنیا آواز کی طرف۔ یہاں شاعر آواز کی طرف متوجہ کر رہا ہے جو اس کا فن نہیں ہے۔ یہ بے تکی بات ہے۔

میر انیسؔ کے مصرع میں زبان کی لفظ سے دو اعتراض اُٹھ گئے مگر دو باقی ہیں۔ ان کی طرف منسوب ہو جانے سے وحی مُنزّل نہیں بن سکتا۔

دوسرا اعتراض :۔ ایک تحقیق طلب مسئلہ مولانا نے لکھا ہے ملاحظہ ہو

میر انیس ایک دفعہ الہ آباد مجلس پڑھنے آئے۔ تمام دفاتر بند ہو گئے۔ ہر طبقہ کے لوگ بکثرت شریک ہوئے۔ ان میں ایک انگریز بھی تھا۔ ختم مجلس پر پروفیسر ذکا اللہ نے اس سے پوچھا تم کیا سمجھے؟ اس نے کہا ایک شخص جادو کر رہا تھا اور جیسا اثر چاہتا تھا مجمع پر ڈال دیتا تھا"۔ مولانا کی اس تحریر کا مصدر و ماخذ کیا ہے۔ میرے علم میں نہیں کہ ذکاء اللہ نے اس انگریز کا ذکر کہیں کیا ہے۔ اس واقعہ کا ذکر سب سے پہلے مولانا محمد حسین آزاد نے آبِ حیات میں کیا ہے جو پہلی مرتبہ ۱۸۸۱ء میں شائع ہوئی یعنی میر انیس کی وفات (دسمبر ۱۸۷۴ء) سے تقریباً چھ سال بعد۔ اس میں انگریز کا ذکر نہیں ہے۔ آزاد کی تحریر یوں ہے۔

"میر انیس جب وہاں سے (حیدر آباد سے) پھرے تو حسبِ وعدہ الہ آباد میں اترنا پڑا۔ ایک مجلس بڑی شان و شوکت کے ساتھ منعقد ہوئی۔ میرے شفیق ندیم مولوی ذکاء اللہ کہ میور کالج میں پروفیسر ہیں نکتہ فہم و نکتہ شناس ان سے زیادہ کون ہوگا اس مجلس کا حال خود مجھ سے بیان کرتے تھے کہ خاص و عام ہزاروں آدمی جمع تھے۔ کمال اور کلام کی کیا کیفیت بیان کروں۔ محویت کا

عالم تھا۔ وہ شخص منبر پر بیٹھا پڑھ رہا تھا اور یہ معلوم ہوتا کہ جادو کر رہا ہے"۔ (آبِ حیات بسلسلۂ انیس)

اس کے بعد قدرے حاشیہ آرائی کے ساتھ حضرت امجد علی اشہری نے غالباً ۱۹۰۷ء میں (مجھے یہی سن یاد ہے یہ کتاب پہلی مرتبہ غالباً آگرہ سے چھپی تھی) اپنی کتاب "حیاتِ انیس" میں تحریر فرمایا ہے جس میں اگرچہ بہت سے اضافے ہیں مگر اس میں بھی کسی انگریز کی شرکت کا تذکرہ نہیں ہے بلکہ آزاد کے جملے "جادو کر رہا ہے" کو انہوں نے لکھا کہ ذاکر اللہ فرماتے ہیں۔ "ایسا معلوم ہوتا تھا کہ منبر پر ایک کل (مشین) کی بڑھیا بیٹھی ہوئی لڑکوں پر جادو کر رہی ہے اور جس کا دل جس طرف چاہتی ہے بدل دیتی ہے۔ جب چاہتی ہے ہنساتی ہے اور جب چاہتی ہے رلاتی ہے" (حیاتِ انیس صفحہ ۳۴، ۳۵)

امجد علی اشہری نے اپنا ماخذ نہیں بتایا اور نہ مولانا باقر شمس نے ہی لکھا کہ یہ انگریز والا قصہ انہیں کہاں سے ملا۔ یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ کوئی انگریز جب تک وہ اردو ادب پر خاصی قدرت نہ رکھتا ہو کیوں شریک ہوگا۔ اور وہ بھی میر انیس کی مجلس میں۔ مجلس حسین کوئی مشاعرہ تو نہیں کہ ہر شخص کچھ نہ کچھ مطلب نکال لے گا اور تھوڑی بہت اس کی تفریح بھی ہو جائے گی۔ بہرحال جب تک مصدر نہ معلوم ہو یہ بات کیسے مان لی جائے۔

جواب:۔ ہر بات کا مصدر و ماخذ نہیں ہوتا۔ میرا تو مضمون ہے۔ ہر زمانے میں ایسی کتابیں لکھی جاتی ہیں جن میں اس زمانے اور اس سے سو پچاس برس پہلے کے واقعات لکھے جاتے ہیں جو پہلے پہل تاریخ کا جزو بنتے ہیں۔ انہی سے تاریخ بنتی اور وسعت پاتی ہے۔ مثال میں محمد حسین آزاد کی "آبِ حیات" کو لے لیجئے۔ اس میں بُدبُد الشعراء شہپر الملک منقار جنگ کا لطیفہ۔ "گرتے ہیں

شہسوار ہی میدانِ جنگ میں" والا واقعہ اہلِ دہلی غالب کو مہمل گو کہتے اور طعن آمیز اشعار لکھتے تھے۔ وہ اشعار اور لکھنؤ میں میر تقی میر، سید علی سوز خوان، محمد حسین قتیل کے واقعات، سعادت علی خاں سے متعلق انشاء اللہ خاں کا پنڈت بن کر دریا کے کنارے بیٹھنا، ہندوؤں کو پوجا کرانا اور چڑھاوے وصول کرنا ۱۲۱۲ھ سے ۱۲۲۹ھ کے درمیان کے واقعات ہیں۔ یہی زمانہ سعادت علی خاں کی حکمرانی کا ہے۔ ناسخ و آتش کی معرکہ آرائیاں ۱۲۳۵ھ کے لگ بھگ کی ہیں جب غازی الدین حیدر بادشاہ اور آغا میر وزیر تھے انہی کے یہاں یہ معرکہ آرائیاں ہوتی تھیں۔ محمد حسین آزاد ۱۲۴۵ھ میں پیدا ہوئے۔ ۱۲۹۹ھ میں ان کی کتاب "آبِ حیات" شائع ہوئی تقریباً ستر برس کے بعد یہ اور اس طرح کے بہت سے واقعات تاریخ کا جز بنے۔ مولانا عبدالحلیم شرر کی معرکہ آرا کتاب "گذشتہ لکھنؤ میں" کسی ایک باب کا بھی مصدر و ماخذ نہیں اور کسی عقیل نے اعتراض نہیں کیا۔

حال کی تصنیفوں میں ڈاکٹر نیر مسعود صاحب نے دولہا صاحب کے حالات میں کتاب لکھی ہے۔ پوری کتاب میں کسی ایک بات کا مصدر و ماخذ نہیں۔ تمام واقعات صحیح ہیں اور میرے علم میں بھی ہیں۔ دولہا صاحب کے حالات میں یہ ایک معتبر کتاب ہے۔

مجھے تو ڈیڑھ دو سو برس پرانی باتیں ایسی معلوم ہیں جو نہ کسی کتاب میں ہیں نہ کسی کے علم میں ہیں۔ آج تین واقعے تاریخ کے حوالے کرتا ہوں۔

(۱) میر انیس نے سلام کہا جس کا مطلع ہے:۔

سدا ہے فکرِ ترقی بلند بینوں کو
ہم آسمان سے لائے ہیں اِن زمینوں کو

میر صاحب کو نہیں معلوم تھا کہ افسردہ اس زمین میں سلام کہہ چکے ہیں۔

اس میں ایک شعر یہ بھی ہے۔

لگا رہا ہوں مضامینِ نو کے پھر انبار
خبر کرو مرے خرمن کے خوشہ چینوں کو

یہ چوٹ تھی مرزا صاحب پر۔ ان دونوں میں ایسی نوک جھونک ہوتی ہی رہتی تھی مرزا صاحب نے بھی کہا تھا۔

خلاقیٔ مضموں کا ہے دعویٰ سب کو
کھل جائے حقیقت جو زباں بند کروں

شیخ گوہر علی مشیر نے میر صاحب کے سلام کا جواب لکھا جس کا ایک شعر اور دو مصرعے مجھے یاد رہ گئے ہیں۔

جلی کٹی مرے استاد سے کرے جو کوئی
نچاؤں ناچ میں تگنی کا اسکے تینوں کو

(مونس، انس، نفیس)

ع۔ جو غصب کرتے ہیں افسردہ کی زمینوں کو۔ مقطع کا دوسرا مصرع ہے۔
ع مشیر کیا کہوں ان احمق الذہنوں کو۔

جب یہ سلام انہوں نے مرزا صاحب کو سنایا تو وہ بہت خفا ہوئے اور کہا کہ اگر آپنے اسے کسی کو سنایا یا محفوظ رکھا تو میرے آپ کے تعلقات قطع ہو جائیں گے۔ اسی وقت وہ چاک کر دیا گیا۔ اگر مرزا صاحب کی نیک نفسی آڑے نہ آجاتی تو ایک بڑے فتنہ کا دروازہ کھل جاتا اور طرفین میں ہجو گوئی شروع ہو جاتی۔ یہ واقعہ اور پورا سلام اب سے تریپن برس پہلے مشیر کے پوتے محمد طاہر صاحب ظہیر نے مجھے سنایا تھا۔ وہ غفلتوں کا زمانہ تھا۔ اِس کان سنا، اُس کان اڑا دیا۔ اب پچھتا رہا ہوں کہ پورا سلام کیوں نہ لکھ لیا۔

(۲) میر صاحب نے شعر کہا۔

تری نغمہ سنجینیوں نے انیسؔ
ہر اک زاغ کو خوش بیاں کر دیا

شاہ تامل حسین غبار جون پوری شاگرد مرزا دبیر نے اس پر مصرعے لگائے۔

نہ مونس کی باتیں تھیں ایسی نفیس
نہ تھے اُنس کے قدرداں ہم جلیس
تری نغمہ سنجینیوں نے انیس
ہر اک زاغ کو خوش بیاں کر دیا

(۳) خاندان انیس اس کا مدعی ہے کہ مثنوی زہر عشق میر مونس کی کہی ہوئی ہے۔ نواب مرزا شوق اُن کے دوست تھے۔ ان کو یہ مثنوی میر صاحب نے سنائی تو انہوں نے کہا کہ یہ آپ کی شان کے خلاف ہے، مجھے دے دیجئے اور اُن سے لے کر اپنے نام سے شائع کر دی اس کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ اس انداز کی دو مثنویاں اُنہوں نے خود کہیں جو اس پائے کی نہیں ہیں۔

یہ ڈیڑھ دو سو برس پرانے واقعات ہیں جن کا کوئی مصدر ہے نہ ماخذ اور لاریب فیہ ہیں۔ اگر اس طرح کے واقعات پر مصدر و ماخذ کی پابندی لگا دی جائے تو مورخ کا قلم اور تاریخ کا قدم آگے بڑھنے سے رک جائے اور سینکڑوں اہم واقعات جو تاریخ کا جزو بننے کے قابل ہیں ان سے تاریخ محروم ہو جائے اور تصنیف و تالیف کا دروازہ بند ہو جائے۔

پروفیسر صاحب کا یہ فرمانا کہ میر انیس کی الہ آباد والی مجلس میں اشہری صاحب نے حاشیہ آرائی کی ہے، ایک مصنف کی دیانت پر ناجائز حملہ ہے۔ اُن کو حاشیہ آرائی کی کیا ضرورت تھی۔ جب کسی واقعہ کے کئی راوی ہو جاتے ہیں تو اس میں اس طرح کی

کمی بیشی ہو ہی جاتی ہے۔

ڈاکٹر نیر مسعود نے دولہا صاحب کے حالات میں طاہر حسین خاں کی مجلس کا یہ قصہ لکھا ہے کہ دولہا صاحب (سلسل البول) کے مریض تھے۔ بار بار پیشاب ہونے کی وجہ سے مجلس پڑھنے سے انکار کرنا چاہا مگر چھمن صاحب کے اصرار سے راضی ہو گئے۔ دورانِ مرثیہ خوانی پیشاب کی حاجت ہوئی۔ وہ منبر سے اتر کے گئے اور واپس آکر پھر مرثیہ پڑھا۔ اس واقعہ میں یہ بات چھوٹ گئی ہے کہ اس مجلس میں جو مرثیہ انہوں نے پڑھا تھا وہ جناب علی اکبرؑ کے حال کا تھا۔ جب واپس آکر دوبارہ مرثیہ شروع کیا تو جو بند پڑھ کر گئے تھے اسے دوبارہ پڑھا۔ اسکے بعد جو بند پڑھا اس کی بیت یہ تھی۔

باقی یہ رہ گیا تھا شرف آج کے لئے
دن کو رسولؐ جاتے ہیں معراج کے لئے

یہ بیت سنتے ہی پوری مجلس اچھل پڑی۔ حالانکہ لوگ کہہ رہے تھے جمی جمائی مجلس خراب ہو گئی۔ مگر اب وہ پہلے سے زیادہ جم گئی یہ واقعہ بیان کرنے والے نے مرثیہ کا موضوع اور اس بیت کا ذکر ضروری نہیں سمجھا۔ حالانکہ یہی واقعہ کی جان ہے۔ آزاد نے میر انیسؔ کی الہ آباد والی مجلس کا واقعہ جس طرح سنا اس طرح لکھ دیا پروفیسر ذکاء اللہ نے ہزاروں خاص و عام کا مجمع کہہ کے سب کچھ کہہ دیا۔ اس انگریز کا خاص طور پر ذکر ضروری نہیں سمجھا۔ میں نے یہ واقعہ پروفیسر ضامن علی صاحب صدر شعبہ فارسی الہ آباد یونیورسٹی سے سنا تھا اور یہ سمجھا کہ انہوں نے الہ آباد کے پرانے لوگوں سے سنا ہوگا۔ ماخذ پوچھنے کی ضرورت نہیں سمجھی اور پوچھتا بھی تو انہیں کیا یاد ہوتا کہ ان سے کس نے بیان کیا؟ نہ ایسی بات تھی جس کی تحقیق ضروری ہو۔ یہ ضمنی باتیں ہیں ان کی تحقیق کوہ کندن و کاہ بر آوردن ہے۔ ایک انگریز مجلس میں شریک ہوا یا نہیں؟ اور ہوا تو کیوں ہوا؟ اس کی تحقیق کا فائدہ کیا ہے۔ نہ انیسؔ کی زندگی پر اس کا کوئی اثر ہے نہ اردو ادب پر۔ اگر اس نے دیکھا کہ ایک شخص کے آنے سے شہر میں ہلچل مچی ہوئی ہے، جوق در جوق لوگ بڑے اشتیاق سے جا رہے ہیں۔ وہ ایک تماشائی کی حیثیت سے چلا گیا تو اس میں کون سی تعجب کی بات ہے کہ اس کی تحقیق ضروری ہو وہ تو ایک انگریز تھا۔ مجھے بہت سے انگریزوں کا مجلس حسینؑ میں شرکت کا واقعہ معلوم ہے مگر میں پروفیسر نیر مسعود کی کتاب کے حوالہ سے لکھتا ہوں کہ جناب عقیل تک واقعہ ماخذ کے ساتھ پہنچے انہوں نے لکھا ہے کہ امجد علی خاں صاحب نے آصف الدولہ کے امام باڑہ میں دولہا صاحب کے پڑھنے کی مجلس کی اس میں گورنر کے سوا شہر کے تمام انگریز شریک تھے اور بعض تو ان میں بالکل نو وارد تھے۔

اگر اب بھی پروفیسر صاحب فرمائیں کہ پھر میں نہیں سمجھ سکا کہ وہ انگریز جب اردو نہیں جانتے تھے تو مجلس حسینؑ میں کیوں شریک ہوتے تو میں عرض کرتا ہوں کہ جب انگریز کسی عہدہ پر ہندوستان آتے تھے تو ان کو فورٹ ولیم کالج میں پہلے اردو پڑھائی جاتی تھی کہ جس ملک میں وہ حاکم بن کے آتے ہیں اس ملک کی زبان ان کو جاننا ضروری ہے تاکہ وہ وہاں کے لوگوں سے بات چیت کر سکیں۔

گونگے بے معنی آوازوں اور اشاروں سے بات چیت کرتے ہیں اور لوگ سمجھ لیتے ہیں اور اب تو اشاروں سے بات کرنا ایک فن بن گیا ہے۔

لکھنؤ کا مرثیہ خواں با معنی الفاظ کی آوازوں میں معنی کی مناسبت سے

چڑھاؤ اُتار اور موزوں اشاروں سے مضمون کو انلارج (ENLARGE)
کر کے دلنشین اور پرتاثیر بنا دیتا تھا۔ مشہور ہے کہ میر نفیس نے یہ مصرع اس طرح
پڑھا کہ پوری مجلس مڑ کر دیکھنے لگی۔

وہ گرد اٹھی وہ جگر بند بوتراب آیا

مرثیہ میں گھوڑے کی تعریف، تلوار کی تعریف، میدان جنگ کا نقشہ،
گھوڑوں کا دوڑنا، تلواروں کا چمکنا، نیزوں کا لچکنا، کمانوں کا کڑکنا،
لاشوں کا گرنا، شہادت اور بین، اس پر لوگوں کی واہ واہ اور گریہ و زاری
مرثیہ خواں کا طرزِ خواندگی ایسی باتیں تھیں جن کا سمجھنا فورٹ ولیم کالج کے
اردو پڑھے ہوئے انگریزوں کے لئے مشکل بات نہ تھی۔ الہ آباد والا انگریز بھی
مدت سے ہندوستان میں رہا ہوگا۔ وہ بھی اردو سے بالکل اجنبی نہ تھا۔
اس کے علاوہ دنیا کے کسی گوشہ میں کسی نظم کے پڑھنے کا یہ طریقہ نہیں ہے جو
لکھنؤ میں مرثیہ کا ہے۔ یہ بات بھی انگریزوں کے لئے عجوبہ تھی۔ اس میں شریک
ہونا سمجھ میں نہ آنے والی بات کیوں ہے۔

ایک سانس میں تین اعتراض:۔ کلام شمس طلوع افکار کے صفحہ ۲۸ پر
حضرت شمس کا اپنا ایک شعر یوں لکھا ہے۔

سرخی بڑھی تھی پھولوں میں سبزی گیاہ میں
شعلے بھڑک رہے تھے درختِ خیار میں
(غالباً یہ چنار ہے) پھر دو مصرعے اور۔
کیوں خندہ زن ہے کبکِ دری کوہسار میں
یہ دن ہوا نصیب بڑے انتظار میں

پہلا شعر میر انیسؔ کے دو مصرعوں سے بنا ہے اور بقیہ دو مصرعے بھی محلِ نظر
ہیں۔ کبک دری اپنی چال کے لئے مشہور ہے۔ راقم الحروف نے کسی استاد کو
کبک دری کو خندہ زن نظم کرتے نہیں پڑھا۔ "بڑے انتظار میں" تو ردیف کی
مجبوری معلوم ہوتی ہے۔ ورنہ اردو کے چلن میں "بڑے انتظار کے بعد" ہی دیکھا
ہے اور عین انتظار میں پڑھا ہے۔ مگر ایسی نظموں میں (جیسے سہرا وغیرہ) کوئی اتنا
خیال نہیں رکھتا۔ دراصل ان میں لمحاتی خوشی کی صورتیں ہوتی ہیں۔ جہاں سب کچھ
چل جاتا ہے۔

یہ باتیں اشارتاً اس لئے لکھی گئی ہیں کہ جو استاد میر انیس کے شعر۔

انیس دم کا بھروسہ نہیں ٹھہر جاؤ
چراغ لے کے کہاں سامنے ہوا کے چلے

میں محاورے اور بیان کا سقم بتائے اسے اپنے اشعار سے تو ضرور باخبر
رہنا چاہیئے۔ ۔ (یہ کتابت و تصحیح کی غلطی ہے۔ مولانا کی نظم میں دونوں مصرعے
میر انیس کے حوالے سے واوین میں درج تھے۔ مدیر)

جواب:۔ یہ شعر میرا اور طلوع افکار کے ساتھ کا نہیں ہے۔ تنہا بندۂ ناچیز
کا ہے لہٰذا پروفیسر صاحب اپنی عبارت سے اپنا نکال دیں صرف شمسؔ کا لکھیں۔
نظم میں میر صاحب کے دو مصرعے پورے اور ایک بتصرف لیا گیا۔ ہر مصرع
کے نیچے مصرع میر انیس اور بتصرف نہ لکھنا کاتب کا سہو قلم ہے۔
پروفیسر صاحب کا یہ ارشاد کہ "راقم الحروف نے کسی استاد کو کبک کی
خندہ زنی نظم کرتے نہیں پڑھا" نظم کرتے کے معنی ہیں بوقتِ نظم اور پروفیسر

صاحب کا یہ مطلب نہیں ہے۔ جلدی میں لکھ گئے۔ معلوم ہوتا ہے کہ پروفیسر صاحب نے یہ مضمون جلد یا پریشانی میں لکھا ہے۔ اس وجہ سے "نظم کرتے نہیں پڑھا" لکھ گئے۔ حالانکہ یوں لکھنا چاہیئے تھا۔ "راقم الحروف نے کسی استاد کے کلام میں کبک کی خندہ زنی نہیں دیکھی"۔

افسوس اور حیرت کی بات ہے کہ پروفیسر صاحب ایسے اعلیٰ سند یافتہ محقق اردو کے ادیب اور نقاد کو اب تک کبک کے قہقہے کا علم نہیں۔ وہ صرف اس کی خوش رفتاری جانتے ہیں حالانکہ یہ بہت مشہور بات ہے۔ محمد رضا برق شاگرد ناسخ کا شعر ہے۔

مسکرایا تو نظر آئے دہن غنچوں کے
کبک کی چال کو دیکھا تو قہقہا مارا

کسی کا مصرع ہے :۔ قہقہے کبک دری بھول گئے۔

پروفیسر صاحب کے علم میں اضافہ کی غرض سے عرض ہے کہ کبک کی چار خصوصیتیں مشہور ہیں خوش خرامی، خندہ زنی، ماہِ کامل کی طرف پرواز، نر مادہ کا رات کو ایک ساتھ نہ رہنا۔ یہ چاروں خصوصیتیں شعرا نے نظم بھی کی ہیں۔ عبد الرحیم خانخاناں کی تعریف میں ہندی کا ایک شعر ہے جس کا مطلب ہے کہ چکوی نے چکوے سے کہا کہ رات کو ہمارے تمہارے بیچ میں پہاڑ حائل ہو جاتا ہے۔ اگر یہ سونے کا بن جائے تو خانخاناں اسے لٹا دیں گے پھر ہم تم دونوں رات کو ساتھ رہنے لگیں گے۔

اصل بات یہ ہے کہ پپیہے کی آواز کی پی کہاں سے قمری کی آواز حق سرہ سے

فاختہ کی کوکو سے۔ کبک کی قہقہے سے مشابہت رکھتی ہے اس وجہ سے پپیہے کی پی کہاں قمری کی حق سرہ فاختہ کی کوکو اور کبک کا قہقہہ مشہور ہے۔ فرض کر لیجئے کہ کبک کی آواز قہقہے سے مشابہت نہیں رکھتی نہ مشہور ہے مگر شاعر کہتا ہے وہ ہنستے کو رولاتا ہے روتے کو ہنسنا کہتا ہے۔ آگ سے پانی نکالتا ہے پانی سے آگ نکالتا ہے۔ الو کی آواز نوبت کی آواز سے مشابہت نہیں رکھتی مگر شاعر کہتا ہے،

ع چغد نوبت می زند بر گنبدِ افراسیاب

ذیل کے مصرعے سنیئے

پائے طاؤس پہ مرغانِ چمن ہنستے ہیں
فرطِ شادی سے ہیں مرغانِ چمن رقص کناں
نیند اُڑ گئی صیاد کی بلبل کی فغاں سے
بلبل کو تلاشِ گلِ تر میں خفقاں ہے
صدا الحمد کی آتی ہے اوراقِ گلِ تر سے :: نہا کر سنبل ترنے چمن میں بال بکھرائے

میں نے بھی یہی کہا ہے کہ شادی کی خوشی میں کبک خندہ زن ہے یہ صنعت حُسن تعلیل ہے۔ اگر اب بھی پروفیسر صاحب فرمائیں کہ میں نے مرغانِ چمن کو ہنستے رقص کرتے بلبل کو فریاد کرتے بلبل کو خفقان کے مرض میں مبتلا اوراقِ گلِ تر سے الحمد کی آواز آتے سنبل تر کو نہاتے کسی شاعر کو لکھتے نہیں دیکھا تو میں خاموشی اختیار کر لوں گا۔

میرے اس شعر میں ایک غلطی ہے جس کو میں نے جان بوجھ کر اس وجہ سے

رہنے دیا تھا کہ میں شاعر نہیں ہوں۔ میری تک بندی پر کوئی اعتراض کیوں کریگا۔
کبک دو قسم کے ہوتے ہیں۔ دری اور کوہی کبک دری کہسار میں غلط ہے۔
پروفیسر صاحب نے اس غلطی کو نظر انداز کر دیا ہے۔ میرا مصرع ہے
"یہ دن ہو النصیب بڑے انتظار میں" اردو کے چلن کے خلاف ہے
چلن اردو میں سیرت و کردار کے معنی میں مستعمل ہے
جیسے نیک چلن، بدچلن، مروج کے معنوں میں مستعمل نہیں ہے۔
اردو کا چلن سمجھ میں نہیں آتا، شاید پروفیسر صاحب یہ کہنا چاہتے کہ اردو
کے روزمرہ کے خلاف ہے۔ اس کو اردو کا چلن کہا ہے۔ یہ کہاں کی زبان ہے؟
مجھے نہیں معلوم کسی استاد کو بالفاظِ پروفیسر صاحب لکھتے نہیں دیکھا۔
اگر روزمرہ کے خلاف ہونے کا اعتراض ہے تو صحیح ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ جو الفاظ کسی ترکیب کے ساتھ اہل زبان کی زبان پر
چڑھ جاتے ہیں ان میں فصاحت و بلاغت ہوتی ہے اسی وجہ سے وہ قبولِ عام
کا درجہ حاصل کر لیتے ہیں۔ ان میں تصرف فصاحت و بلاغت کو ختم کر دیتا ہے
مگر بعض اساتذہ اور بعض مشہور ادبا و شعرا نے تصرف کیا ہے اس کی چار قسمیں ہیں۔
(۱) تصرفِ قبیح :۔ سیماب اکبرآبادی کا شعر ہے۔

سروں پر رات دن لٹکی ہوتی ہیں تیز تلواریں
خمیدہ سر جھکنے کو مالِ کار بیٹھے ہیں

تلواریں لٹکنا نہیں، تلواریں کھنچنا محاورہ ہے۔ اگر سر پر سو تلواریں
لٹک رہی ہوں تو کوئی خوف کی بات نہیں لیکن ایک تلوار بھی سر پر کھنچی ہے

تو خوفِ قتل ہے۔ محاورہ میں تصرف نے معنی ہی بدل دیئے۔ پر خطر بات بے خطر
ہو گئی۔ شبلی نعمانی کہتے ہیں۔ "پاؤں کا ان کے ٹہوکا جو لگا"۔ ٹہوکا لگنا نہیں ٹہوکا
دینا محاورہ ہے جو کہنی سے کسی کو کمر میں دیا جائے بالارادہ، پاؤں کہنا غلط بات
ہے اور لگا کے معنی میں بے ارادہ جو پاؤں سے ٹھوکر کو کہا جاتا ہے۔ کمر میں ٹہوکا
کہنا فصیح بات ہے یہ محاورے کا ایسا غلط استعمال ہے جس کی مثال نہیں مل سکتی۔
ایک جگہ فرماتے ہیں۔ "مرا ہوا ہاتھی بھی سوا لاکھ ٹکے کا"۔ صحیح مثل یوں ہے۔
"ہاتھی لاکھ لٹے گا پھر بھی سوا لاکھ ٹکے کا"۔ مطلب یہ ہے کہ اس نحوست میں بھی
ان کے پاس بہت کچھ ہے۔ مرا ہوا ہاتھی دمڑی کا کوئی نہیں خریدے گا۔ وہ چیل
کوؤں کی غذا ہے۔ ایسی غلطیاں نادانستہ زبان نہ جاننے کی وجہ سے ہو جاتی ہیں۔
(۲) تصرفِ مستحسن :۔ اردو کا محاورہ ہے۔ چھت ٹپکتی ہے۔ یہ مجازِ مرسل
کی ایک مثال ہے ظرف کہہ کر مظروف مراد لیا ہے۔ اگر پانی ٹپکتا ہے کہیں تو
مطلب ہی خبط ہو جائیگا۔ چھت سے پانی ٹپکتا ہے کہیں تو ایجاز کا لطف
جاتا رہے گا۔ چھت برستی ہے" بالکل غلط ہے۔ یہ ابر کے لئے کہا جاتا ہے۔
"چھت برستی ہے" بہت خفیف بات ہے لیکن غالب ایک خط میں لکھتے ہیں
"پانی ایک گھنٹہ برستا ہے تو چھت چار گھنٹے برستی ہے" اس میں ایک شعر کا لطف
پیدا ہو گیا جو وجد آفریں ہے۔ اردو کا محاورہ "گھٹائیں جھوم جھوم کے آئیں
پانی ٹوٹ ٹوٹ کے برسا"۔ آرزو صاحب کا شعر ہے :۔

کس نے بھیگے ہوئے بالوں سے یہ جھٹکا پانی
جھوم کے آئی گھٹا ٹوٹ کے برسا پانی

بھیگے ہوئے بالوں کو جھٹکنا۔ اِسؔ پانی کے قطروں کا گرنا، جھوم کے گھٹا آنے اور ٹوٹ کے پانی برسنے سے مشابہت ومناسبت رکھتا ہے۔ جھوم جھوم کے اور ٹوٹ ٹوٹ کے پانی برسنے سے مطابقت نہیں رکھتا۔ یہ تصرف مستحسن ہے۔

(۳) تصرفِ ناجائز :۔ میر انیس کی بیت ہے۔

سرخی اڑی تھی پھولوں سے سبزی گیاہ سے
سایہ کنویں میں اترا تھا پانی کی چاہ سے

چاہ میں اترنا محاورہ ہے۔ چاہ سے اترنا غلط ہے مگر ردیف وقافیہ کی مجبوری سے یہ تصرف کرنا پڑا۔ حالانکہ یہ غزل کا شعر نہیں ہے جس کی ردیف نہ بدلی جا سکی ہے۔ مرثیہ کی بیت ہے۔ ردیف آسانی سے بدلی جا سکتی ہے جیسے۔

سرخی رہی گلوں میں نہ سبزی گیاہ میں
سایہ کنویں میں اترا تھا پانی کی چاہ میں

"چاہ میں" صنعت توجیہ نے محاورہ کا لطف بڑھا دیا۔

(۴) تصرف جائز :۔ "میلے لگنا" محاورہ ہے۔ میلے رہنا محاورہ کا غلط استعمال ہے۔ امان علی سحر شاگردِ ناسخ کا مشہور شعر ہے۔

ہمیں کیا جو تربت پہ میلے رہے
تہہ قبر ہم تو اکیلے رہے

"اکیلے رہے" اصل مضمون ہے اس میں تصرف نہیں ہو سکتا۔ اس وجہ سے محاورہ میں تصرف کرنا پڑا جو ایسا تصرف نہیں ہے جس سے محاورہ کے معنی ہی بدل گئے ہوں۔ محاورہ ہے ان کا دنیا سے کوئی تعلق نہ تھا۔ دنیا میں

تعلق خلافِ محاورہ ہے۔ اسے بدلا نہیں جا سکتا۔

دولہا صاحب نے عارف صاحب کے جہلم کی مجلس میں نیا مرثیہ کہہ کے پڑھا۔ اس میں عارف صاحب کے متعلق یہ بیت تھی۔

تعلق ان کا نہ کچھ اس جہانِ زشت میں تھا
قدم تھا ایک یہاں دوسرا بہشت میں تھا

دوسرا مصرع برجستہ مضمون کے لحاظ سے بے مثل اور زبان کے لحاظ سے پرلطف ہے اس میں کسی طرح کا تغیر مصرع کو بے لطف کر دے گا۔ اس وجہ سے پہلے مصرع میں محاورہ میں تصرف کرنا پڑا جو ایسا تصرف ہے جس سے محاورہ کے معنی نہیں بدلے۔

اس واقعہ کی یہ تاریخی اہمیت بھی ہے کہ مشہور تھا کہ دولہا صاحب کو عارف صاحب مرثیہ کہہ کر دیتے ہیں۔ اس مرثیہ کے بعد لوگوں کا خیال بدل گیا۔

میرا مصرع :۔ "یہ دن ہوا نصیب بڑے انتظار تک" اصل مضمون ہے۔ اس میں کوئی تغیر ممکن نہیں۔ کے بعد بحر میں نہیں آ سکتا تھا اس وجہ سے "میں" کہہ کر مصرع پورا کر دیا۔ یہ تصرف بھی ایسا نہیں ہے جس سے روزمرہ کے معنی بدل گئے ہوں۔

دو طعن :۔ پروفیسر صاحب نے بڑے مہذب اور سنجیدہ الفاظ میں دو طعن بھی کئے ہیں۔

(۱) یہ تو میر انیس کے مصرع پر اصلاح فرمائی ہے۔

(۲) جو استاد انیس کے کلام پر اصلاح دیتا ہے۔

میر انیس کا کلام وحی آسمانی نہیں۔ کلام بشر ہے۔ اس میں غلطیاں ہونا ضروری ہیں۔ میں ان کے کلام سے غلطیاں ڈھونڈنے سے معذور ہوں حافظ سے چند شعر پیش کرتا ہوں۔ فرماتے ہیں:۔

سبک ہو چلی تھی ترازوئے شعر
مگر ہم نے پلہ گراں کر دیا

ترازو مرکب ہے ڈنڈی، ڈوریوں اور پلوں سے۔ پوری ترازو نہ سبک ہوتی ہے نہ گراں نہ اردو و فارسی میں کسی نے کہا ہے اور جو سبک ہو چلی تھی اس کو اسی حالت میں چھوڑ دیا۔ پلہ گراں کر دیا۔ شعر اصلاح سے اس طرح درست ہو سکتا ہے۔

سبک ہو چلی تھی متاعِ سخن
مگر ہم نے پلہ گراں کر دیا

میر انیس نے حضرت قاسم کی رجز کا ایک شعر لکھا ہے۔

جد تھا مرا امیرِ عرب شحنۂ نجف
ضرغامِ دیں معینِ رسولانِ ماسلف

پہلے مصرع میں "شحنہ" مضحک ہے۔ دوسرے میں معین غلط ہے شعر کا مطلب یہ ہے کہ میرا جد عرب کا امیر اور نجف کا کوتوال تھا۔ ضرغام دیں تھا اور رسولانِ سلف کا معاون تھا۔ شعر یوں ہونا چاہیے۔

جد تھا مرا وصی نبی خسرو نجف
ضرغام دیں مثیلِ رسولانِ ماسلف

ایک مرثیہ میں فرماتے ہیں:۔

ابرو جھکے جو پڑتے تھے آنکھوں پہ بار بار
رومال پھاڑ کر انہیں باندھا تھا استوار

ابرو کا آنکھوں پہ جھکنا غلط اور بار بار درغلط۔ مصرع یوں ہونا چاہیے۔

تھا دونوں ابروؤں کا لٹکنا جو ناگوار
رومال پھاڑ کر انہیں باندھا تھا استوار

شبلی نے موازنہ انیس و دبیر میں میر صاحب کا یہ بند بڑی تعریف کے ساتھ لکھا ہے۔

دو دن سے بے زباں پہ جو تھا آب و دانہ بند
دریا کو ہنہنا کے لگا دیکھنے سمند
ہر بار کانپتا تھا سمٹتا تھا بند بند
چمکارتے تھے حضرت عباسؑ ارجمند
تڑپاتا تھا جگر کو جو شور آبشار کا
گردن پھرا کے دیکھتا تھا منہ سوار کا

تیسرے مصرع میں ہر بار بے معنی ہے۔ کانپنا غصہ یا خوف سے ہوتا ہے۔ یہاں دونوں میں سے کوئی ایک کیفیت بھی نہیں ہے۔ بند بند سمٹنا بھی بے معنی ہے۔ جگر تڑپنا خلاف محاورہ ہے دل تڑپنا محاورہ ہے۔ چھٹے مصرع میں گردن پھرانا غلط ہے منہ پھرانا ہونا چاہیے۔ بند اصلاح سے یوں درست ہو سکتا ہے۔

دو دن سے بے زباں پہ جو تھا آب و دانہ بند
دریا کو ہنہنا کے لگا دیکھنے سمند
اڑنے لگا ہوا کی طرح اسپ سر بلند
چمکارتے تھے حضرت عباسؑ ارجمند
تڑپا رہا تھا دل کو جو شور آبشار کا
سر کو گھما کے دیکھتا تھا منہ سوار کا

سر کو گھمانا بھی صحیح نہیں ہے وہ اتنا نہیں گھوم سکتا کہ سوار کا منہ دیکھ سکے گا مگر اس میں ایک نکتہ یہ ہے کہ چمکارنے سے آہستہ کرنا مقصود ہے گھوڑا تیز روی سے روکنے پر سوار کا منہ دیکھتا ہے کہ مجھے کیوں روک رہے ہیں۔ اس لطیفت نے مصرع کے عیب پر پردہ ڈال دیا۔ یار زندہ صحبت باقی۔

ذرۂ ناچیز
شمس
۲۹- اپریل ۱۹۹۳ء

انیسؔ و دبیرؔ کے غلط اشعار

میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ ایسے عظیم شاعر ہیں جن کا کوئی مثل نہیں ان کے شاعرانہ کمال سے انکار اپنی نافہمی کا اقرار ہے۔

ہر شاعر کے کلام میں اچھے بُرے ہر طرح کے شعر ہوتے ہیں مگر اس کی شاعری کا درجہ اس کے اچھے اشعار سے متعین کیا جاتا ہے۔ میر خدائے سخن کہے جاتے ہیں اپنے بلند اشعار سے انکے پست اشعار سے ان کا درجہ متعین نہیں کیا جاتا۔

اسی طرح اگر انیسؔ و دبیرؔ کے کلام میں کچھ غلطیاں نظر آئیں تو اُن سے اُن کے کمال سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ مضمون آفرینی میں زور طبیعت سے الفاظ کی طرف خاص توجہ نہیں ہوتی اور صحیح طور پر مفہوم ادا نہیں ہوتا مگر شاعر کے ذہن میں موجود ہوتا ہے اس وجہ سے وہ سمجھتا ہے کہ مطلب ادا ہو گیا اسی کو المعنی فی بطن الشاعر کہتے ہیں۔ روانی طبیعت میں بھی تلاش و بندش الفاظ میں کوتاہی ہو جاتی ہے۔ یہ ہر شاعر سے ہوتا ہے انیسؔ و دبیرؔ کے یہاں بھی ایسی غلطیاں ہیں ان کا بیان اصلاح ذوق کے لئے مفید ہے اس لئے میر صاحب اور مرزا صاحب کے کلام سے اسکی مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

مرزا صاحب نے ایک مرثیہ میں گرمی کی شدت نظم کی اس کی بڑی شہرت ہوئی میر صاحب نے بھی اسی بحر اور انداز میں مرثیہ کہا یہ دونوں مرثیے اُن کے تمام مرثیوں سے بہتر سمجھے جاتے ہیں۔

مرزا صاحب کے مرثیہ کا مطلع یہ ہے ؎

پیدا شعاعِ مہر کی مقراض جب ہوئی　　پنہاں درازئی پرِ طاؤسِ شب ہوئی
مجنوں صفت قبائے سحر چاک سب ہوئی　　اور قطع زلفِ لیلیِ زُہرہ لقب ہوئی
فکرِ رفو تھی چرخِ ہنرمند کے لئے
دن چار ٹکڑے ہوگیا پیوند کے لئے

پہلے مصرع میں مقراض ہے دوسرے میں قطع ہونا چاہئیے ورنہ مقراض کہنے کا کوئی فائدہ نہیں۔ دوسرے مصرع میں طاؤسِ شب میں اضافتِ تشبیہی ہے اور وجہِ شبہ کوئی نہیں ہے اس وجہ سے تشبیہ باطل ہوگئی۔

چوتھے مصرع میں لیلئ زُہرہ لقب بے معنی ہے یعنی جو لیلا زُہرہ لقب تھی اس کی زلف قطع ہوئی۔ لیلا کو زُہرہ لقب کہنا صحیح نہیں۔ برعکس نہند نام زنگی کافور اگر یہ ہوتا کہ لیلی زُہرہ لقب ہوگئی تو صحیح ہوتا لیکن لیلی جو زُہرہ لقب تھی اس کی زلف قطع ہوگئی اس کا مطلب ہے کہ روشنی جاتی رہی تاریکی آگئی۔

جو مرادِ شاعر کے خلاف ہے لیلی زُہرہ لقب ہوگئی کہنا چاہئیے تھا مگر اضافت کی وجہ سے یہ مفہوم پیدا نہیں ہوسکتا۔ اور اضافت کے بغیر مصرع موزوں نہیں ہوگا۔

پانچویں مصرع میں فکرِ رفو یعنی قبائے سحر تک چاک ہوئی سے جو نور پھیلا تھا۔ قبائے سحر میں رفو کر کے تاریکی واپس لانے کی فکر ہوئی یہ منشائے شاعر کے خلاف ہے۔

چرخِ ہنرمند بھی غلط ہے ہنرمند۔ صرف عقل و شعور رکھنے والا ذہین کاریگر انسان ہوسکتا ہے زمین آسمان جنگل بیابان تمام حیوان ہنرمند نہیں ہوسکتے اگر ایسی صفت کسی میں ظاہر کرنا ہوتی ہے جو اس میں نہیں پائی جاسکتی تو شاعر اس کے لئے دلیلِ شاعرانہ سے بات کرتا ہے جیسے آگ سے شعلہ اور دھواں نکلتا ہے

شاعر کہتا ہے:۔
دل میں لُو کا جو اُٹھا آنکھ سے ٹپکا پانی　　آگ سے آج نکلتے ہوئے دیکھا پانی

کسی شاعر نے کہا ہے کہ پانی کی تہ میں آگ جل رہی ہے اور ساحل سے دھواں اُٹھ رہا ہے۔ اس کو یوں ثابت کیا ہے۔ ؎
لبوں پہ آہ بحرِ عشق میں ڈوبا ہوا دل ہے　　تہ آب آگ جلتی ہے دھواں بالائے ساحل ہے

چھٹے مصرع میں پیوند کا ساماں ہوگیا جہاں رفو کی ضرورت ہوتی ہے وہاں پیوند نہیں لگتا۔ پورا بند ؏
پُر ہے اغلاط سے یوں راگ سے جیسے باجا

اصلاح سے یوں درست ہوسکتا ہے۔
پیدا شعاعِ مہر کی مقراض جب ہوئی　　تب قطع زلفِ لیلیِ مشکینِ شب ہوئی
مجنوں صفت قبائے سحر چاک سب ہوئی　　لیلا لقب جو شب تھی وہ زُہرہ لقب ہوئی
زنگئ شب کی تیرگی کافور ہوگئی
گیتی تمام نور سے معمور ہوگئی

میر صاحب نے مرزا صاحب کے جواب میں جو مرثیہ کہا اسکی ایک بیت سُنئے۔
بھڑکی تھی آگ گنبدِ چرخِ اثیر میں　　بادل چھپے تھے سب کرۂ زمہریر میں
آج کی تحقیق تو زمہریر اثیر اور چرخ سب کے وجود کو عدم ثابت کر چکی ہے مگر جب میر صاحب نے کہا تھا اس وقت نظام بطلیموسی صحیح سمجھا جاتا تھا جس میں کرۂ زمین پر کرۂ ہوا اس پر کرۂ زمہریر اس پر کرۂ نار اُس پر آسمان ہے۔
میر صاحب فرماتے ہیں کہ زمین پر اتنی گرمی تھی کہ کرۂ نار میں آگ بھڑکنے لگی

اُس میں آگ بھڑکتی رہی ہے زمین کی گرمی سے اُس کا کیا تعلق اگر کہا جائے کہ زمین کی گرمی نے اُس کے شعلوں کو تیز کر دیا جو مصرع سے ظاہر نہیں ہوتا لیکن یہ فرض کرنے کے بعد بھی مضمون غلط ہے یعنی زمین کی گرمی کرۂ ہوا سے گزرتی ہوئی کرۂ زمہریر کو پار کرتی کرۂ نار میں پہنچ گئی اور وہاں شعلے بھڑکا دیئے نہ کرۂ زمہریر نے اُس کو متاثر کیا نہ اس نے۔ نہ اُس نے گرمی کو — یہ سب بے ربط باتیں ہیں اس کو یوں درست کیا جا سکتا ہے۔ ؎

گرمی ہوا میں ایسی تھی جیسی اثیر میں　　　بادل چھپے تھے سب کرۂ زمہریر میں

ایک اور بیت ہے۔

پانی تھا آگ گرمیِ روزِ حساب تھی　　　ماہی جو سیخِ موج تک آئی کباب تھی

جب پانی آگ تھا تو مچھلی کو وہیں کباب ہو جانا چاہیئے سیخِ موج تک زندہ پہنچنا کیسے ممکن ہے۔ مرزا صاحب نے صحیح کہا ہے ع

ہوتی تھیں سیخِ موج پر مرغابیاں کباب

بیت یوں صحیح ہو سکتی ہے۔

پانی تھا آگ گرمیِ روزِ حساب تھی　　　ماہی جہاں تھی بحر کے اندر کباب تھی

ایک بیت یہ بھی ہے ؎

پیاسی جو تھی سپاہ خدا تین رات کی　　　ساحل سے سر پٹکتی تھیں موجیں فرات کی

تین رات کی پیاسی روزمرہ اور اصول تکلم کے خلاف ہے۔ رات سے وہی باتیں منسوب کی جاتی ہیں جو اُس سے مخصوص ہیں جیسے چاندنی رات، تاروں بھری رات، اندھیری رات، برسات کی رات، بیاہ کی رات یا کوئی مخصوص واقعہ کسی رات میں ہوا ہو اُس کو کہا جاتا ہے باقی ہر بات دن سے منسوب کی جاتی ہے جس میں رات شامل ہوتی ہے

دن رات کے مقابلہ میں کامل ہے اس کو چھوڑ کے ناقص کا ذکر اصول تکلم کے خلاف ہے۔ جو بات رات سے مخصوص نہیں ہے بطور واقعہ بیان کیا جا رہا ہے تو اُس میں دن شامل نہیں ہوتا جیسے تین رات، محفل رقص و سرود گرم رہی اُس میں دن شامل نہیں ہے وہ تین دن میرے مہمان رہے تو اس میں رات شامل ہے۔ تین رات کی پیاسی محاوروں اور اصول تکلم دونوں کے خلاف اور بھونڈی بات ہے۔

بیت یوں درست ہو سکتی ہے۔

پیاسی جو تھی سپاہ شہ کائنات کی　　　ساحل سے سر پٹکتی تھیں موجیں فرات کی

شہ کائنات کہنے سے موجوں کے سر پٹکنے میں بلاغت پیدا ہو گئی۔

ع　صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لئے

ذرۂ ناچیز
محمد باقر شمس
۱۰ جنوری ۱۹۹۳ء

ہمہمۂ اسد

بجواب

زمزمۂ عندلیب

جناب عندلیب کا ایک مضمون نومبر کے " طلوعِ افکار " میں شائع ہوا ہے جس کا عنوان ہے " زمزمۂ عندلیب " ۔ اس میں موصوف نے میرے اوپر ایک الزام لگایا ہے اور ایک اعتراض کیا ہے ۔

الزام یہ ہے: جناب مولانا محمد باقر شمس کی بعض تحریروں پر جناب ڈاکٹر عقیل رضوی صاحب نے کچھ اعتراضات کئے تھے جو ماہنامہ " طلوعِ افکار " کے شمارہ بابتہ ماہِ جون سنہ ۱۹۹۳ء میں شائع ہوئے تھے ۔ ڈاکٹر محمد عقیل رضوی صاحب کا اردو کی نامور ادبی شخصیتوں میں شمار ہوتا ہے وہ محقق بھی ہیں اور نقاد بھی، سب سے بڑی علمی سند ڈاکٹریٹ کے حامل ہیں، الہ آباد یونیورسٹی میں پروفیسر رہ چکے ہیں، زندگی مطالعۂ کتب میں گذری ہے اور ہندوستان کی علمی و ادبی دنیا میں وقیع نظر سے دیکھے جاتے ہیں ۔ لہذا ان کے اعتراضات کی اہمیت مسلم ہے ۔ اسی بنیاد پر مولانا محمد باقر صاحب شمس نے ان کے اعتراضات کا جواب دینا ضروری سمجھا ۔

مولانا کا یہ جوابی مضمون بھی " طلوعِ افکار " کے شمارہ بابت ماہِ جون سنہ ۱۹۹۳ء میں شائع ہوا ۔ اس مضمون کی ابتدا افسوسناک طریقہ سے ہوئی ۔ مولانا شمس صاحب لکھنوی تہذیب کے نمائندہ ہیں اور شائستگی و شرافت کا ایک چلتا پھرتا نمونہ ہیں، مگر نہ معلوم کیوں انہوں نے اپنے مضمون کی ابتدا میں معترض کو نافہم اور جاہل کے خطابات سے نوازا جو نہ صرف خلافِ تہذیب ہے بلکہ علمی توہین بھی ہے ۔

" میں نے نافہم جاہل نہ معلوم شخص کو کہا تھا جب پروفیسر صاحب کا تعارف ہوا تو ان کو معتبر شخصیت لکھا اب وہ نافہم جاہل کے مصداق کہاں رہ گئے ۔ اس کے بعد پھر یہ بھی لکھا کہ ایسے معتبر شخص کی بات سے دوسرے بھی غلط فہمی میں مبتلا ہو سکتے ہیں ۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ ڈاکٹر صاحب کو غلط فہمی ہوئی ہے، اس طرح بھی وہ نافہم و جاہل کے مصداق نہیں رہے ۔ موصوف کی شخصیت پوری طرح پیشِ نظر ہے حضرتِ اکبر نے الہ آباد کے متعلق کہا تھا

یاں دھرا کیا ہے بجز اکبر کے اور امرود کے

ان کے بعد میں سمجھتا تھا کہ اب صرف امرود الہ آباد کی خصوصیت باقی رہ گئی ہے، مگر جناب عقیل کا مضمون پڑھنے کے بعد اندازہ ہوا کہ

بعد اکبر کے نہیں ہے ابھی میداں خالی

پروفیسر عقیل صاحب اور امرود الہ آباد کی دونوں خصوصیتیں موجود ہیں ۔

عندلیب صاحب کا اعتراض یہ ہے کہ اس میں شک نہیں کہ مولانا نے ڈاکٹر صاحب کے جواب میں جو کچھ لکھا ہے وہ نہایت مدلل اور جاندار ہے ۔ اتنے وزنی اعتراضات کے اتنے وزنی جوابات مولانا ہی دے سکتے تھے ۔ لیکن ایک جگہ مولانا نے سخت غلطی کی ہے جس کو ان کے فہم کی کوتاہی کہا جا سکتا ہے مگر میں یہ لفظ انؔ کی وقیع علمی اور ادبی شخصیت کے لئے مناسب نہیں سمجھتا ۔ غلطی بہرحال غلطی ہے ۔ مولانا کے ایک مصرع میں کبک کی خندہ زنی نظم ہوئی ہے، اس پر عقیل صاحب نے اعتراض کیا کہ کبک کا خندہ کسی شاعر نے نظم نہیں کیا ۔ مولانا نے ان کی رد میں کبک کا قہقہہ کی مثالیں پیش کی ہیں ۔ حالانکہ اعتراض خندہ پر ہے قہقہہ پر نہیں ۔ مولانا کو چاہئے تھا کہ وہ کبک کے خندہ کی مثالیں پیش کرتے جو وہ نہ کر سکے ۔ اعتراض کچھ اور ہے اور مولانا جواب کچھ اور دے رہے ہیں ۔ اس کو سوال از آسمان و جواب از ریسماں یا

جیسا کہ عقیل صاحب نے فرمایا من چہ می گویم و طنبورہ من چہ می سراید ہی کہا جا سکتا ہے۔

اس ایک غلطی کے علاوہ مولانا کے جوابات واقعی اتنے مدلل ہیں جنہوں نے عقیل صاحب کو خاموش کردیا اور وہ ان کے جوابات اور دلائل کا جواب نہ دے سکے۔ اگر ڈاکٹر صاحب اپنے اعتراضات کی کمزوریوں کا اعتراف کرلیتے اور ان کو واپس لے لیتے تو یہ بات ان کے مرتبہ، عالی ظرفی اور انصاف دوستی کے عین مطابق ہوتی، مگر انہوں نے خاموشی اختیار کر کے انصاف کا خون کیا ہے جو ان کے لئے مناسب نہ تھا۔

میں کسی کے دل کی بات نہیں سمجھ سکتا جو لکھا دیکھتا ہوں وہی سمجھتا ہوں۔ پروفیسر صاحب کے الفاظ یہ ہیں: "میں نے کسی کو کبک کا خندہ لکھتے نہیں دیکھا۔" اس سے یہی سمجھا جا سکتا ہے کہ وہ کبک کی صفتِ خندہ زنی سے واقف نہیں ہیں۔ اگر وہ لکھ دیتے کہ کبک کا خندہ نہیں قہقہہ مشہور ہے تو میں عرض کرتا کہ قہقہہ عربی، خندہ فارسی اور ٹھٹھہ ہندی ہے۔ اگر کوئی کبک کا قہقہہ فارسی میں لکھنا چاہے تو اس کے لئے خندہ کے علاوہ فارسی میں کون سی لفظ ہے مجھے نہیں معلوم۔ اگر پروفیسر صاحب بتادیں تو مجھے ایک نئی بات معلوم ہوگی، میرے علم میں اضافہ ہوگا اور من علمنی حرفاً فہو مولاہ کا مصداق بن جاؤں گا۔ اب میں ایک قاعدہ پیش کرتا ہوں۔ بعض جانوروں کی آوازوں کے نام اور ان کی صوتی محاکات بھی مشہور ہیں جیسے مرغ کی آواز کا نام اذان اور بانگ ہے اور اس کی صوتی محاکات ککڑوں کوں ہے۔ کتے کی آواز کا نام بھونکنا ہے اور اس کی صوتی محاکات بھو بھو ہے۔

بعض جانوروں کی آوازوں کے نام نہیں صرف صوتی محاکات ہیں۔ جیسے کوے کی کائیں کائیں، چڑیا کی چوں چوں اور پپیہے کی پی کہاں۔ بیشتر جانوروں کی آوازوں کے نام ہیں صوتی محاکات نہیں ہیں نہ ممکن ہیں۔ جیسے بلبل کا نغمہ اس کا چہچہانا مسلسل چہچہانا یا نغمہ کرنا، ہزار داستان، شاما کا نغمۂ سحری، الو کا بولنا اور کبوتر کا گونجنا مشہور ہے۔ شاعر کہتا ہے رغائے ناقہ بہ از بانگِ بلبلِ شیراز، یہاں شاعر نے نغمہ کو بانگ کہا ہے۔ ایک اور مصرع ہے نے

پر پروانہ موزونے صدائے بلبلے، یہاں نغمہ کو صدا کہا ہے۔ محمد حسین آزاد نے سخندان فارس میں لکھا ہے کہ بلبل شاخِ گل پر بولتی ہے بولتی ہے، یہاں نغمہ کو بولنا کہا ہے اور تکرار سے ہزار داستان کا مفہوم پیدا کیا ہے۔ فارسی کا مشہور مصرع چغد نوبت می زند بر گنبدِ افراسیاب۔ چغد کی آواز کو نوبت کی آواز سے کوئی مشابہت نہیں۔ شاعر کا مطلب یہ ہے کہ گنبدِ افراسیاب ویرانہ ہے جہاں الو بول رہا ہے اس کو نوبت بجانے سے تعبیر کرنے سے شعریت پیدا ہو گئی ہے۔ صبح کے وقت کچھار میں شیر کی آواز کو ہونکنا کہتے ہیں۔ میر انیس نے کہا ہے: جنگل کے شیر گونج رہے تھے کچھار میں۔ شیر جب کچھار سے نکلتا ہے اس وقت کی آواز کو دھاڑنا کہتے ہیں مرزا دبیر نے کہا ہے: پہنچا ڈکارتا ہوا ضیغم کچھار میں۔ میر انیس نے کہا: نکلا ڈکارتا ہوا ضیغم کچھار سے۔ ڈکار غذا کے ہضم ہونے کے وقت آتی ہے جب معدہ خراب ہوتا ہے شیر کا ڈکارنا کسی نے نہیں لکھا۔ کتے کی آواز کی محاکات بھو بھو ہے میر صاحب نے عو عو نظم کیا ہے جو اس سے زیادہ فصیح ہے۔ کسی کے مرثیہ کے پانچ مصرعے مجھے یاد ہیں:۔

سنبل اٹھا سمیٹ کے زلفِ دراز کو
شاخوں نے جھک کے سجدہ کیا بے نیاز کو
مرغِ سحر نے چھیڑ دیا اپنے ساز کو
کرتے ہوئے خدا کی ستائش زباں سے
نکلے طیور نغمہ سرا آشیاں سے

مرغِ سحر کو ساز بجاتے کسی نے نہیں لکھا۔ صبح کے وقت طائر اپنی اپنی بولیاں بولتے ہوئے آشیانہ سے نکلتے ہیں ان میں صرف شاما نغمہ سرا ہوتی ہے، شاعر نے سب کو نغمہ سرا لکھ دیا ہے۔ اس میں کوے کی کائیں کائیں اور چڑیا کی چوں چوں بھی شامل ہے۔ اس سے نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ شعرا و ادبا نے جانوروں کی مخصوص مشہور آوازوں کے نام کے ذکر کی پابندی لازم نہیں سمجھی بلکہ

دوسری آوازوں سے بھی اس کا مفہوم ادا کردیا ہے اور سننے والوں نے اس کو سمجھ لیا ہے ۔ مثلاً جب ہم مصرع میں بلبل کی بانگ دیکھتے ہیں تو یہ نہیں سمجھتے کہ وہ کبوتر کی طرح گونج رہا ہے بلکہ اس کی آواز میں جو نہیب ہے وہی سمجھ میں آتا ہے اور جب ہم شیر کا ڈکارنا نظم میں دیکھتے ہیں تو یہ نہیں سمجھتے کہ اس کو بدہضمی سے ڈکاریں آرہی ہیں بلکہ اس کی آواز میں جو ہیبت و جلال ہے وہی سمجھ میں آتا ہے ۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ جانوروں کی مشہور آوازوں کے نام کی جگہ دوسری آوازوں کا استعمال شعرا کا معمول ہے ، اس قاعدے کی رو سے بھی کبک کا خندہ صحیح ہے ۔

جناب عندلیب نے پروفیسر صاحب کی علمی قابلیت کا جو راگ الاپا ہے اگر وہ انگریزی میں ہو تو مجھے نہیں معلوم اردو میں تو وہ ایک مختصر مضمون بھی پورا صحیح نہ لکھ سکے ۔ فرماتے ہیں : " خندہ میں نے کسی شاعر کو نظم کرتے نہیں دیکھا ۔ " اس کے معنی یہ ہیں کہ جب وہ لکھ رہا تھا اس وقت انہیں لکھنا چاہئے تھا کسی شاعر کے کلام میں دیکھا نہیں یا کسی شاعر نے لکھا نہیں ۔ میں نے ان کے کبک کے خندہ کے اعتراض کے جواب میں قہقہہ لکھا ۔ ان کے خیال میں مجھے خندہ کی مثالیں پیش کرنا چاہئے تھیں ۔ اس کے متعلق انہوں نے لکھا من چہ می گویم و طنبورہ من چہ می سراید ۔ یہ مثل بھی غلط صرف کی ہے ۔ نہ میں ان کا طنبورہ ہوں نہ ان کا طنبورہ بجاتا ہوں ۔ انہیں کہنا چاہئے تھا کہ میں نے کچھ کہا ہے انہوں نے کچھ سمجھا ہے ۔ اگر مثل ہی صرف کرنے کا شوق تھا تو لکھتے میں کہوں کھیت کی تم کہو کھلیان کی میں کہوں زمین کی تم کہو آسمان کی آلہ غنا کو ظرفِ غنا راگ کو راگنی لکھا ہے ۔ اردو کے چلن میں نہیں دیکھا ۔ چلن کے تین سابقے اور ایک لاحقہ ہے ۔ بدچلن ، نیک چلن ، چال چلن سابقہ چلن اچھے نہیں ہیں لاحقہ رواج عام کے معنوں میں چلن اردو نہیں ہے " ان کا اپنا شعر " ایک ہی شخص کے لئے ان کا بھی اور اپنا بھی ۔ اردو ان کی زبان ہے اس میں ان کا یہ حال ہے تو انگریزی میں کیا گل کاریاں کرتے ہوں گے ۔ اس کے بعد بھی اگر عندلیب صاحب ان کی قابلیت کا راگ گائیں تو ان کی مرضی ان کا گلا

میرا اس سے کوئی تعلق نہیں ہے ۔ ان کا یہ فرمانا کہ پروفیسر صاحب کے پاس جن باتوں کا جواب نہیں ہے ان کا انہیں اعتراف کرنا چاہئے یہ فیصلہ قبل از وقت ہے • ان کا ایک خط " طلوع افکار " میں شائع ہوا ہے جس میں انہوں نے میرے مضمون کا جواب لکھنے کا ارادہ کیا ہے ۔ ممکن ہے کہ میری ہر بات کی مدلل رد ان کے ذہن میں ہو اور یہ بھی ہو سکتا ہے کہ جن باتوں کا جواب ان کے پاس نہیں ہے اس کا اعتراف کرلیں اور ممکن ہے کہ ایسی باتوں کو وہ پی جائیں اور ان کا ذکر ہی نہ کریں ۔ بہرحال ان کے مضمون کا انتظار ضروری ہے اگرچہ ان کے وعدہ کو سال بھر سے زیادہ ہو گیا ہے اور انتظارِ دید میں آنکھیں یہ حیراں ہو گئیں پھر بھی کچھ دن انتظار کرلینا مناسب ہے ۔ اگر ان کا مضمون آگیا تو پھر میں بھی جناب عندلیب کی طرح چونچ کشائی کروں گا ۔

ذرۂ ناچیز

محمد باقر شمس

ڈاکٹر سردار زیدی صاحب کی محاورہ کے معنی سے اجنبیت

مجھے معلوم ہوا کہ " طلوع افکار " اگست ، ستمبر ۹۴ء کے شمارہ میں جناب ڈاکٹر سردار زیدی صاحب کا ایک مراسلہ شائع ہوا ہے جس میں میرے اوپر اعتراضات ہیں ۔ میں نے ایڈیٹر صاحب سے پوچھا یہ کون بزرگ ہیں ؟ فرمایا یہ ہومیو پیتھ ڈاکٹر ہیں اور انگریزی میں اعلیٰ قابلیت کے مالک ہیں اس تعارف کے بعد میں نے مناسب سمجھا کہ ان کے مراسلہ کا جواب لکھوا دوں ۔ موصوف نے میرے دو اعتراضوں کا جواب دیا ہے ۔ پہلا جواب یہ ہے

" طلوع افکار کے جون ۹۳ء کے شمارہ میں مولانا محمد باقر شمس کے جوابات چھپے ہیں جو انہوں نے ڈاکٹر عقیل رضوی کے خود مولانا کی تحریروں پر کئے گئے اعتراضات کے سلسلہ میں تحریر فرمائے ہیں ۔ ان جوابات میں جو ایک نکتہ محل نظر ہے اور جس کی تصریح میں ضروری سمجھتا ہوں وہ سیماب اکبر آبادی کے مندرجہ ذیل شعر سے متعلق ہے جسے مولانا نے تصرف قبیح کی مثال کے طور پر چنا ہے :

سروں پر رات دن لٹکی ہوئی ہیں تیز تلواریں
خمیدہ سر جھکنے کو تال کار بیٹھے ہیں

اس کی وضاحت مولانا یوں فرماتے ہیں :

- تلواریں لٹکنا نہیں تلواریں کھنچنا محاورہ ہے ۔ اگر تیز سو تلواریں لٹک رہی ہوں تو کوئی خوف کی بات نہیں لیکن ایک تلوار بھی سر پر کھنچی ہے تو خوف قتل ہے ۔ محاورے میں یہ تصرف جائز بلکہ عصری تقاضوں کے عین مطابق ہے اور اس کا مفہوم بہ آسانی سمجھ میں بھی آجاتا ہے فرق صرف یہ ہے کہ یہ محاورہ انگریزی سے مستعار ہے اور اس کی بنیاد ایک تلمیح پر ہے ۔

تاریخی واقعہ کچھ یوں ہے کہ چار سو سال قبل مسیح میں سراکیوز (SYRACUSE) کا ڈائیونسیس (DIONYSIUS) نامی ایک بادشاہ تھا ۔ اس کا ایک درباری ڈیموکلیز (DAMOCLES) بڑا خوشامدی اور شاہانہ عیش و آرام کا حریص تھا ۔ بادشاہ نے ڈیموکلیز کی جا و بیجا خوشامد سے تنگ آکر ایک روز اس سے پوچھا کہ کیا وہ شاہانہ عیش و عشرت کا مزا چکھنا چاہے گا ڈیموکلیز کے تو دل کی مراد برآئی ۔ فوراً تیار ہو گیا ۔ بادشاہ نے حکم دیا کہ ڈیموکلیز کے لئے شاہانہ پوشاک تیار کی جائے ، ایک محفل طرب سجائی جائے اور ایک عظیم الشان ضیافت کا اہتمام

کیا جائے ۔ حسبِ حکم یہ سب سامان عیش مہیا کیا گیا ۔
جب ڈیموکلیز شکم سیر ہوا تو وہ جس کاؤچ پر متمکن تھا اسی پر
لیٹ گیا ۔ لیکن اس کے خوف کا کوئی اندازہ نہیں تھا جب
اس نے دیکھا کہ اس کے سر پر محض ایک بال سے بندھی
ایک وزنی تلوار لٹک رہی ہے ۔

یوں تو انگریزی میں بھی اردو کی طرح عام محاورے
میں تلوار کھنچنا (TO DRAW SWORD) ہی
مستعمل ہے لیکن مذکورہ بالا تلمیح کے زیرِاثر تلوار کا لٹکنا
انگریزی ادب میں واضح خطرہ کے مفہوم میں تقریباً دو سو
سال سے درجۂ قبول حاصل کر چکا ہے ۔

جناب سیماب اکبرآبادی نے بھی تلوار لٹکنے کو انہی
معنیٰ میں استعمال کیا ہے اور اس میں کوئی مضائقہ نہیں ۔
اس محل استعمال پر اعتراض یا تو ایسا شخص کر سکتا ہے جو
انگریزی زبان و ادب سے نابلد ہو اور یا وہ جو زبان و ادب
کے سلسلہ میں مدرسانہ نقطۂ نظر (PEDANTIC
APPROACH) رکھتا ہو ۔

اردو ایک زندہ اور فعال زبان ہے ۔ اس میں
حرکت اور تبدیلی لازمی ہے او اس تبدیلی کو مدرسانہ یا

معلمانہ اعتراضات سے نہیں روکا جا سکتا ۔ ہمارے شاعروں
اور ادیبوں نے تو انگریزی کی بعض تراکیب اپنی تحریروں
میں راست طور پر اپنا لی ہیں ۔ مثال کے طور پر فیض کے
ہاں " روشنیوں کے شہر " کی ترکیب تھامس ہارڈی
(THOMAS HARDY) کے ناول (JUDE
THE OBSCURE) سے آئی ہے ۔"

اس میں موصوف نے میرے تدریسی پیشہ پر طعن کیا ہے اور معلم پر علم و
ادب میں کوتاہ نظری کا الزام لگایا ہے ، حالانکہ ہر ادیب کا علم آموز معلم ہی ہوتا ہے
اس سے بے نیاز ہو کر کوئی ادیب کچھ حاصل نہیں کر سکتا ۔ وہی اس کو ادبی نکتے
سمجھاتا ہے ۔ موصوف نے مدرس کی تخفیف و تحقیر کا ارتکاب کیا ہے ۔ شاید وہ اپنا
زمانۂ طالب علمی بھول گئے جب ان کا صفحۂ علم بالکل سادہ تھا اور معلم ہی اس میں
نقش و نگار بناتا تھا اور نہ سمجھنے پر ان کی کان گوشی بھی کرتا تھا اور یہ اس لئے تھا کہ
انہیں کچھ آ جائے ۔ پرانے زمانہ کے لوگ جب لڑکے کو استاد کے سپرد کرتے تھے تو
کہتے تھے کہ ہڈی ہماری گوشت آپ کا ۔ اس سے ان کا مطلب یہ تھا کہ جب تک استاد
کا خوف طالب علم کے دل پر طاری نہ ہو گا اس وقت تک وہ جی لگا کر نہیں پڑھے گا
اس کے لئے زد و کوب ضروری ہے ۔ اسی وجہ سے عقلاء کا قول ہے کہ جورِ استاد بہ از
مہرِ پدر ۔ طالب علم بھی سمجھتا ہے کہ اسے تادیب و تنبیہ اس کی فلاح کے لئے ہے
اس وجہ سے وہ استاد کی زد و کوب کو اپنی توہین نہیں سمجھتا اور نہ اس کی تعظیم و

تکریم میں کوئی کمی کرتا ہے۔ تاریخی واقعہ ہے کہ مامون الرشید کو سبق نہ یاد کرنے پر اس کے معلم نے مارا وہ رونے لگا اتنے میں چوب دار نے وزیر کی آمد کی اطلاع دی وہ آنسو پونچھ کر تمکنت و وقار کے ساتھ مسند پر بیٹھ گیا۔ وزیر کے جانے کے بعد معلم نے کہا میں سمجھتا تھا کہ آپ وزیر سے میری شکایت کریں گے۔ اس نے کہا معاذاللہ کہ میں اپنے استاد کی شکایت کروں۔ سکندرِ اعظم سے کسی نے کہا کہ آپ اپنے والد سے زیادہ اپنے استاد کی عزت کرتے ہیں۔ اس نے کہا میرا باپ مجھے آسمان سے زمین پر لایا اور میرا استاد مجھے زمین سے آسمان پر لے گیا۔ یہ ہے ایک عقل مند اور شریف النفس انسان کی رائے معلم کے بارے میں اور اس بات کا اعتراف ہے کہ معلم ہی نے اسے زیورِ علم سے آراستہ کیا ہے۔ معاشرہ میں بھی معلم کو عزت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے اور سمجھا جاتا ہے کہ وہ علم کی دولت بانٹتا ہے اس کی تخفیف و تحقیر علم کی تخفیف و تحقیر ہے۔ ڈاکٹر صاحب کو بھی یہ سمجھنا چاہیئے کہ اگر انہیں کچھ آتا ہے تو یہ معلم ہی کا فیض و صدقہ ہے اور یہ اس کی تنگ نظری کا نتیجہ نہیں ہے کہ وہ تنگ نظر تھا اور ان کو وسیع النظر بنایا گیا۔

اب ان کے اعتراض کی طرف توجہ فرمایئے۔ فرماتے ہیں کہ سیماب صاحب نے HANGING SWORD کا ترجمہ تلوار لٹکنا کیا ہے۔ اردو میں تلوار لٹکنے کے معنی تلوار کی نمائش ہے۔ ہر زمانہ میں لوگوں کی ایک خاص وضع رہی ہے۔ شاہی زمانہ میں سپاہی پیشہ تمام اسلحہ سے لیس ہو کر گھر سے باہر نکلتے تھے۔ شرفاء و روسا. جب گھر سے باہر نکلتے تھے تو ان کی کمر میں تلوار لٹکتی ہوتی تھی۔ اس سے ان کا ارادۂ قتل نہ تھا بلکہ: لٹکتی تھیں وہ بہرِ زینتِ پیکر، میر انیس نے اس بات کو تلوار کی تعریف

میں یوں کہا ہے:

اشراف کا بناؤ رئیسوں کی شان ہے

شاد عظیم آبادی نے کہا ہے:

جریب دستِ مبارک میں اور کمر میں کٹار

تلوار کھینچنے کے معنی قتل کرنا ہے۔ شاعر کہتا ہے:

الحذر یہ کام دنیا میں تمہیں سے ہو سکا
چاہنے والوں پہ اپنے کھینچنا شمشیر کا

سیماب صاحب نے تلوار کھینچنے کی جگہ تلوار لٹکنا نظم کیا ہے۔ ان کے کلام میں اس طرح کی غلطیاں بہت ہیں۔ اس شعر میں ایک غلطی یہ بھی ہے کہ "بھگتنے کو مآل کار بیٹھے ہیں" نظم کیا ہے۔ عمل بد کی سزا کو بھگتنا کہتے ہیں جو یہاں مناسب نہیں۔ جب وہ پاکستان آئے اس زمانہ میں ماہِ صیام میں ہوٹلوں پر پردے ڈال دیئے جاتے تھے، اس پر بھی ایک نظم انہوں نے کہی تھی جس کا ایک مصرع یہ بھی ہے:

احتراماً گو حجاب آلود ہیں دارالطعام

حجاب آلود غلط ہے۔ فارسی کا محاورہ حجاب انداختن ہے۔ جس طرح وہ حجاب آلود اور حجاب انداختن کا فرق نہیں سمجھ سکے اسی طرح وہ تلوار کھینچنے اور تلوار لٹکنے کا فرق بھی نہیں سمجھ سکے حالانکہ تلوار کھینچنا بھی آسانی سے نظم ہو سکتا تھا:

کھنچی ہیں رات دن ان کے سروں پر تیز تلواریں
جھکائے سر کو بہر قتل سب تیار بیٹھے ہیں

ڈاکٹر صاحب کا یہ فرمانا کہ سیماب صاحب نے HANGING SWORD کا ترجمہ تلوار لٹکنا کیا ہے جب کہ انہوں نے یہ نظم ۴۷ء کے آخر میں کہی تھی اس وقت ہندو اور سکھ مسلمانوں کو قتل کر رہے تھے ۔ اب ۱۹۹۴ء میں ۴۷ برس کے بعد ڈاکٹر صاحب کے علم میں یہ بات کس طرح آگئی کہ سیماب صاحب نے HANGING SWORD کا ترجمہ تلوار لٹکنا کیا تھا ۔ اگر کسی کشف کے ذریعہ سے انہیں یہ علم حاصل ہو گیا تو اس کا انکشاف نہیں کرنا چاہئے تھا کیونکہ اس انکشاف سے انہوں نے اپنا برا تعارف کرایا ہے اور اس سے پڑھنے والوں نے یہ سمجھا کہ ڈاکٹر صاحب کا یہ کہنا کہ سیماب صاحب نے HANGING SWORD کا ترجمہ تلوار لٹکنا کیا ہے کذب و افتراع ہے ، اور وہ اس بات سے بے خبر ہیں کہ محاورہ کے معنی مجازی ہوتے ہیں اور وہی مرادی ہوتے ہیں اور اس کے الفاظ کے حقیقی معنی ہوتے ہیں جو مرادی نہیں ہوتے اگر اس کا لفظی ترجمہ کر دیا جائے تو مطلب بدل جائے گا ۔ مثلاً فارسی کا محاورہ ہے چشم زدن ، اس کا مجازی معنوں میں ترجمہ اردو میں پلک جھپکتے میں ہو گا اگر اس کا لفظی ترجمہ کوئی آنکھ مارنا کر دے تو اردو کے اس محاورہ کا جو مطلب ہے وہی سمجھا جائے گا ، یا آنکھ مارنے کا ترجمہ فارسی میں کوئی چشم زدن کر دے تو فارسی میں جو چشم زدن کے معنی ہیں وہ سمجھے جائیں گے اور مطلب خبط ہو جائے گا ۔ نہ چشم زدن کا لفظی ترجمہ اردو میں صحیح ہو گا نہ آنکھ مارنے کا لفظی ترجمہ چشم زدن فارسی میں صحیح ہو گا

دونوں کا معنوی ترجمہ صحیح ہو گا یعنی چشم زدن کا ترجمہ پلک جھپکتے میں اور آنکھ مارنے کا فارسی میں ترجمہ اشارہ بچشم کردن ہو گا ۔ اسی طرح انگریزی کے محاورہ HANGING SWORD کا لفظی ترجمہ تلوار لٹکنا غلط ہو گا اور تلوار لٹکنے کا انگریزی میں ترجمہ SHOW OF SWORD ہو گا ۔ ایک زبان سے دوسری زبان میں ترجمہ کرنے سے محاورہ کے اصل معنی کسی طرح بدل نہیں سکتے ۔ HANGING SWORD کا ترجمہ واضح خطرہ ہو گا تلوار لٹکنا نہیں ہو سکتا کیونکہ واضح خطرہ کا مرادف تلوار لٹکنا نہیں ہے اس کا ترجمہ SHOW OF SWORD ہو گا ۔ ڈاکٹر صاحب نے HANGING SWORD کا ترجمہ اردو میں انتہائی خطرہ لکھا اور کہا سیماب صاحب نے HANGING SWORD کا ترجمہ تلوار لٹکنا کیا اور صحیح کیا حالاں کہ تلوار لٹکنے کا ترجمہ انگریزی میں SHOW OF SWORD ہو گا اور HANGING SWORD کا ترجمہ اردو میں واضح خطرہ ہو گا ۔

جو مثال انہوں نے اپنی تائید میں پیش کی ہے وہ بھی غلط ہے ۔ فیض صاحب نے تھامس ہارڈی کے جس فقرہ کا ترجمہ روشنی کا شہر کیا ہے یہ اردو کا کوئی محاورہ نہیں ہے یہاں بحث محاورہ کی ہے یہ لفظی ترجمہ ہے اور صحیح ہے ۔

ڈاکٹر صاحب اگر کسی پڑھے لکھے آدمی سے مشورہ کر لیتے تو اتنی بڑی غلطی کے مرتکب ہو کے اپنے علم کو رسوا نہ کرتے ۔

" میں تو یہ کہنے کی جسارت کروں گا کہ شبلی کا ہاتھی والی ضرب المثل میں تصرف نہ صرف احسن ہے بلکہ اصلی محاورے سے زیادہ بلیغ ہے ۔ اصلی ضرب المثل " ہاتھی لاکھ

لئے گا پھر بھی سوا لاکھ ٹکے کا" کے مقابلے میں "مرا ہوا ہاتھی بھی سوا لاکھے ٹکے کا" اپنے عہد سے زیادہ قریب اور حقیقت پسندانہ ہے ۔ ہر ایک کو معلوم ہے کہ ہاتھی کی سب سے قیمتی شے اس کے دانت (TUSKS) ہیں جو ہاتھی کے مرنے کے بعد بھی فروخت کئے جا سکتے ہیں اور بڑی قیمت پاتے ہیں اور آج کل کے حالات میں جب ہاتھی ہر ملک میں سرکاری محافظت میں ہیں تو ہاتھی کی اگر کوئی قیمت ہے تو وہ مرنے کے بعد ہی ہے ۔

مرے خیال میں اگر متداولہ محاوروں اور ضرب الامثال میں محض تصرف برائے تصرف نہ کیا جائے بلکہ بربنائے ضرورت ہو اور الفاظ کا رد و بدل اس طرح ہو کہ یا تقاضائے شعری پورا ہو یا مطلب اور بھی واضح ہو جائے یا مفہوم میں ندرت پیدا ہو جائے تو ایسا تصرف یقیناً مستحسن ہے اور یوں بھی مستعمل محاورات اور ضرب الامثال میں بہت سی ایسی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں جن میں ایک ہی محاورہ یا مثل کی دو یا دو سے زائد صورتیں موجود ہیں ۔ چند مثالیں جو مجھے سردست یاد آ رہی ہیں پیش خدمت ہیں : ۔

ماں ایلی باپ تیلی بیٹا شاخِ زعفران ، اس کی دوسری مروجہ شکل یہ ہے : ماں تیلن باپ پٹھان بیٹا شاخِ زعفران ۔ ایک دوسری مثال لیجئے : ہلدی لگی نہ پھٹکری پتاخ بہو آن پڑی ، اس مثل کی دوسری شکل یہ ہے : ہلدی لگے نہ پھٹکری رنگ بھی چوکھا آئے ، ایک مثل یوں ہے : رس دیئے مرے تو بس کیوں دیجئے ، مثنوی گلزارِ نسیم میں پنڈت دیا شنکر نسیم نے اس کو یوں باندھا ہے : گڑ سے جو مرے تو زہر کیوں دو ۔ ایک اور مثل سن لیجئے : مجرد سب سے اعلیٰ جس کے لڑکا نہ بالا ، اس کی ایک اور صورت یہ ہے : مجرد سب سے اعلیٰ جس کے سسر نہ سالا ۔

ضرب الامثال تو اور بھی بہت یاد آ رہی ہیں لیکن مرے نکتہ کی وضاحت کے لئے یہ بھی کافی ہیں ۔"

یہ سب مثالیں صحیح نہیں ہیں ۔ معتبر صرف اہل زبان کا محاورہ ہے ۔ اگر ہر جگہ کے لوگ اپنے مقامی محاورے لکھنے لگیں تو زبان مسخ ہو جائے گی ۔ مثلاً اہل دکن کہتے ہیں آپ کو کیا ہونا ہے ۔ چائے پیتے بیگم صاحب گئے ۔ ہم قدر کی نگاہ سے دیکھے ۔ مگر جو لکھتے ہیں تو لکھنؤ کی زبان کی پیروی میں لکھتے ہیں : آپ کو کیا چاہئے ۔ چائے نوش فرمایئے

گا ۔ بیگم صاحب گئیں ۔ میں نے قدر کی نگاہ سے دیکھا ۔ اہل بہار کہتے ہیں : آپ کے شامل بدھنا ہے ۔ مگر لکھتے ہیں آپ کے پاس لوٹا ہے ۔ بہار کے ذی علم رئیس امداد امام اثر نے کاشف الحقائق میں لکھا ہے کہ ہم اہل بہار اگرچہ اردو ہی بولتے ہیں مگر اہل دہلی و لکھنؤ کا مقابلہ نہیں کر سکتے ۔ ہمارا بڑا کمال یہ ہے کہ زباندان بن جائیں اہل زبان نہیں بن سکتے ۔ سید نظیر الحسن صاحب فوق رئیس مہاون میں اپنی کتاب " المیزان " میں لکھا ہے کہ دہلی و لکھنؤ زبان کا مرکز قرار پاچکے ہیں یہ رائے ان لوگوں کی ہے جو فصاحت و بلاغت کے رموز اور زبان کی نزاکت کو سمجھتے ہیں ، دیہاتیوں کا ذکر نہیں جن کا ذوق ادب ناتراشیدہ ہے ۔ مثال میں اہل زبان سے سند پیش کرنا چاہئے دیہاتی زبان سے نہیں ۔ ڈاکٹر صاحب کو چاہئے کہ وہ آئندہ ادبی گفتگو سے احتراز کریں Be on the knowledge کام کرنا اہل عقل کا شیوہ نہیں ۔ سانپ کا منتر نہ جانوں ۔ سانپ کی بل میں انگلی ڈالوں ضرب المثل کا مصداق نہ بنیں ۔

" اب ذرا محاروں میں تحریف و تصرف کی طرف آیئے ۔ چند مثالوں پر اکتفا کروں گا : ۔

گھر میں چوہے لوٹتے ہیں ۔ گھر میں چوہے قلابازیاں کھاتے ہیں ۔ کالے کے کاٹے کا نہ جنتر نہ منتر ۔ کالے کا کاٹا پانی نہیں مانگتا ۔ کالے کے کاٹے کا کوئی منتر نہیں ۔ جورو کا غلام ، جورو کا مرید اور جورو کا مزدور سب ایک ہی معنی میں مستعمل ہیں ۔

مندرجہ بالا مثالیں اس بات پر دال ہیں کہ محاورے اور ضرب الامثال کوئی جامد حقیقتیں نہیں ہیں بلکہ وقت کے ساتھ ساتھ ان میں بھی شکست و ریخت ، تبدیلی اور ارتقا کا عمل جاری رہتا ہے اور ان کا ترک و قبول بھی بدلتے ہوئے حالات اور عصری تقاضوں کا تابع ہے ۔

میرے خیال میں اس طرح کے تصرفات کو ہمیں کھلے دل سے قبول کرنا چاہئے ورنہ زبان کا سفر جب تک وہ زندہ لوگوں کی زبان ہے اور اس میں جذب و قبول کی صلاحیت موجود ہے زبان و ادب میں ملائیت کے رجحان سے تو روکا نہیں جاسکتا ، ذہین لوگ تصرفات کرتے رہیں گے اور ان کی تراکیب اور اضافوں کو قبول عام کا درجہ بھی ملتا رہے گا ۔"

ڈاکٹر صاحب نے تصرف کی جو مثالیں پیش کی ہیں

یہ سب غلط ہیں ان میں کوئی تصرف نہیں ہوا ہے ہر مثل اپنی جگہ مستقل ہے ۔ محاورے اور ضرب المثل کے مرادفات ہوتے ہیں ۔ یہ سب مرادفات ہیں اور یہاں پھر وہی غلطی انہوں نے کی ہے کہ مثال میں اہل زبان کے محاورات اور ضرب الامثال نہیں پیش کئے اور مقامی زبان کے محاورات پیش کئے ہیں جن کی ادبی گفتگو میں کوئی جگہ نہیں ۔

ضرب المثل میں تصرف نہیں ہو سکتا ہر مثل کی بنیاد ایک حقیت پر ہوتی ہے اور حقیقت کبھی نہیں بدل سکتی ۔ شنیدہ کے بود مانند دیدہ ۔ خفتہ را خفتہ کے کند بیدار ۔ آزمودہ را آزمودن جہل است ۔ او خیشتن گم است کہ را رہبری کند ۔ آدمیا گم شدن ملک خدا خر گرفت ۔ ان امثال میں کیا تصرف ہو سکتا ہے یہ سب حقیقت پر مبنی ہے اگر تصرف ہوگا تو سب مہمل ہو جائے گا ۔ ڈاکٹر صاحب نے جو مثالیں تصرف کی پیش کی ہیں وہ تصرف نہیں ہے بلکہ ایک ہی مفہوم کی مختلف شکلیں ہیں اور ایسا اکثر ہوتا ہے ۔ اردو میں آنکھ مارنا ، آنکھ لڑانا اور آنکھ لگانا مختلف محاورے ہیں اور معنی سب کے تقریباً ایک ہی ہیں ان کو تصرف نہیں کہا جا سکتا بلکہ ان میں کا ہر ایک اپنی جگہ مستقل ہے ۔

اب اصل بحث اس مثل سے شروع ہوتی ہے "ہاتھی لاکھ ٹکے کا پھر بھی سوا لکھ ٹکے کا ۔" اس میں شبلی کا تصرف "مرا ہوا ہاتھی بھی سوا لاکھ ٹکے کا" غلط ہے ۔ ڈاکٹر

صاحب فرماتے ہیں کہ یہ تصرف اصل مثل سے زیادہ بلیغ ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ ہاتھی کا دانت قیمتی ہوتا ہے اور وہ مرنے کے بعد ہی نکالا جا سکتا ہے محترم قارئین اس اعتراض کے متعلق چند باتیں عرض کرنا ہیں ۔ (۱) کیا لٹے ہوئے ہاتھی کی قیمت سے زیادہ اس کے دانت کی قیمت ہے ؟ مثل وہ ہے جو کسی پر صادق آسکے لٹا ہوا ہاتھی تو کسی پر صادق آ سکتا ہے مرے ہوئے ہاتھی کا کوئی مصداق نہیں ہو سکتا ۔ تصرف سے مثل ہی باقی نہیں رہ گئی ۔ (۲) مرا ہوا ہاتھی قیمتی ہے اس وجہ سے کہ اس کے دانت قیمتی ہیں اور وہ مرنے کے بعد ہی نکل سکتے ہیں یہ بیان واقعہ ہے مثل کہاں رہ گئی ؟ اگر یہ کہیے کہ مثل صرف اتنی ہے کہ مرا ہوا ہاتھی سوا لاکھ ٹکے کا باقی مافی الذہن ہے ، یہ اختراع ذہنی ڈاکٹر صاحب کی ہے اور ان کے مافی الذہن ہو سکتی ہے دوسرے کے کیسے ہو گی ؟ (۳) مرا ہوا ہاتھی بھی سوا لاکھ ٹکے کا ہے کہ اس کے دانت قیمتی ہوتے ہیں اور وہ مرنے کے بعد ہی نکالے جا سکتے ہیں ۔ دانت نکال دیئے گئے مرا ہوا ہاتھی اب بھی موجو ہے ۔ کوئی فقرہ یا ایسا قرینہ مثل میں نہیں ہے جو یہ بتا دے کہ دانت نکلنے کے بعد وہ قیمتی نہیں رہا بلکہ مطلقاً قیمتی کہا جا رہا ہے ۔ (۴) ہاتھی دو قسم کے ہوتے ہیں ایک کے دانت نہیں ہوتے اس کو مکنا ہاتھی کہتے ہیں اور دانت والے کو مرکا ۔ لٹے ہوئے ہاتھی کا دونوں پر اطلاق ہوگا لیکن مرا ہوا دانت ہونے کی وجہ سے قیمتی ہے اس لئے دوسرے پر اطلاق نہیں ہو گا ۔ اس کے اشتناء کا مثل میں کوئی شائبہ نہیں ہے اس لئے مرا ہوا ہاتھی سوا لاکھ ٹکے کا کہنا مطلقاً کہا جا رہا ہے ۔ (۵) یہ مفروضہ بھی غلط ہے کہ ہاتھی دانت قیمتی ہوتا ہے ۔ قیمتی وہ شے ہے جس سے قیمتی

چیزیں بن سکیں ہاتھی دانت سے کوئی قیمتی چیز نہیں بنتی تھی معمولی چیزیں بنتی تھیں اور برادہ عطار لے جاتے تھے اور وہ دو آنے تولہ بیچتے تھے ۔(۶) ڈاکٹر صاحب کا یہ فرمانا بھی صحیح نہیں کہ بدلتے ہوئے حالات سے محاورے اور ضرب الامثال بھی تصرف سے بدلتے رہیں گے اور تصرف ان میں دوسرے معنی پیدا کرتا رہے گا ۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ صدیوں کے پرانے معنی منسوخ ہو جائیں گے ۔ ایسی کوئی مثال پیش نہیں کی جا سکتی ۔ (۷) آج کل ہاتھی کے دانت جو قیمتی اس کی کمیابی کی وجہ سے ہو گئے ہیں اس کا اثر پرانی مثل پر نہیں پڑ سکتا کیوں کہ وہ اس میں ہاتھی کے دانت کا کوئی ذکر نہیں ہے بلکہ لٹنے کا ذکر ہے اور اس وجہ سے کہا جارہا ہے کہ اس حالت میں بھی وہ قیمتی ہے اس میں تصرف صحیح نہیں ہو گا ۔ (۸) یہ بھی غلط ہے کہ ہاتھی آج کل سرکاری محافظت میں ہیں ۔ ہندوستان میں اودھ فاریسٹ ، زیبندارا اور کھلی بن میں ہاتھی بھرے پڑے ہیں ان کی نہ کوئی نگرانی نہ کوئی حفاظت ہے ۔ افریقہ میں البتہ ہاتھی کا شکار ممنوع ہے کیوں کہ وہاں اس کا گوشت کھایا جاتا ہے اور اس سے اندیشہ ہے کہ اس کی نسل ختم ہو جائے گی اس کو عمومیت کا درجہ دینا غلط ہے ۔ ڈاکٹر صاحب نے جو کچھ کہا ہے اول سے آخر تک خود غلط ، املا غلط اور انشاء غلط کا مصداق ہے ۔

ڈاکٹر صاحب کا یہ ارشاد کہ محاورہ میں تصرف ہوتا ہے درست ہے ۔ تصرف غلط بھی ہوتا ہے ، صحیح بھی ہوتا ہے ، مستحسن بھی ہوتا ہے اور فصیح بھی ہوتا ہے ۔ اس کی مثالیں میں نے اپنے ایک سابقہ مضمون میں پیش کر دی ہیں ۔ تصرف مستحسن کی ایک اور مثال ملاحظہ کیجئے : اردو کا محاورہ ہے عقل پر پتھر پڑے ہیں اور آنکھوں پر پردے پڑے ہیں ۔ دوسرے محاورہ کے صرف میں پردہ کے ساتھ آنکھ کا ذکر ضروری

ہے ورنہ محاورہ کا یہ تصرف اس کو بے معنی کر دے گا ۔ حضرت اکبر الہ آبادی فرماتے ہیں :

بے پردہ کل جو آئیں نظر چند بیبیاں
اکبر زمیں میں غیرتِ قومی سے گڑ گیا
پوچھا جو میں نے آپ کا پردہ وہ کیا ہوا
کہنے لگیں کہ عقل پہ مردوں کی پڑ گیا

وہ پردہ جو ان پر ہونا چاہئے تھا وہ مردوں کی عقل پر پڑا اب آنکھ کے ذکر کی ضرورت نہیں رہی ۔ یہ ہے محاورہ میں وجد آفریں تصرف ۔ ڈاکٹر صاحب کا یہ ارشادِ گرامی صحیح اور درست ہے کہ زندہ زبان میں محاورے بنتے رہتے ہیں اور صرف محاورے نہیں مثلیں بھی بنتی رہتی ہیں اور الفاظ میں نئے معنی بھی داخل ہوتے رہتے ہیں اور نئی لفظیں بھی بنتی رہتی ہیں ۔ اس کی مثالیں ملاحظہ فرمائیے : ۔

لکھنؤ میں شیخ اور پٹھان بڑے سرکش اور سینہ زور تھے ، محاورہ بن گیا شیخوں کی شیخی اور شیخی بگھارنا ۔ شیخوں کی شیخی اور پٹھانوں کی تر بھی مشہور تھی ۔ مچھی بھون کے پھاٹک میں شیوخ نے ایک تلوار لٹکا رکھی تھی جس کا اطلاق HANGING SWORD پر نہیں ہو سکتا بلکہ یہ SHOW OF SWORD تھی ، اس کی ایک غرض یہ بھی تھی کہ جب کوئی صوبہ دار ہاتھی پر سوار ان سے ملنے آتا تھا تو لٹکی ہوئی تلوار کی وجہ سے اس کو سر جھکا کے جانا پڑتا تھا اس طرح وہ اپنے خیال میں اس سے سلامی لیتے تھے ۔ برہان الملک نے ان کو مغلوب کر کے شہر سے باہر نکال دیا اس

وقت تین محاورے بنے: شیخی جھڑنا، شیخی نکلنا اور شیخی کرکری ہونا۔ یہ محاورے تو ان شیخوں کے لئے بنے تھے لیکن اب ان کا استعمال ان شیخوں پر تو کیا کسی اور شیخ تک محدود نہیں رہا بلکہ ہر وہ شخص جو اپنے آپ کو کچھ سمجھتا ہو، طمطراق سے رہتا ہو اور تمرد اس کی سیرت بن گئی ہو اس کو جب کسی بات میں خجالت، سبکی یا شکست ہوتی ہے تو کہتے ہیں کہ ساری شیخی جھڑ گئی، ساری شیخی نکل گئی اور ساری شیخی کرکری ہو گئی۔ سلاطین ہند خزانہ میں روپیہ جمع نہیں کرتے تھے بلکہ اپنی شان و شوکت اور دادودہش پر خرچ کر دیتے تھے۔ ہندوستان میں سب سے پہلا اور سب سے بڑا خزانہ سعادت علی خاں نے جمع کیا جو چودہ کروڑ تھا، چھپن کروڑ کی چوتھائی محاورہ بن گیا جس کے معنی ہیں بڑی دولت۔

چھینکتے ناک کاٹنا، لکڑی کے چور کی گردن مارنا۔ یہ دو محاورے ایک غلط افواہ کی بنا پر نصیرالدین حیدر کے زمانہ میں بنے۔ پہلے محاورہ کے معنی ہیں ذرا سی بات پر قتل کر دینا اور دوسرے کے معنی ہیں معمولی جرم پر سخت سزا دینا۔ یہ مثالیں میں نے اس غرض سے تفصیل سے لکھی ہیں کہ ڈاکٹر صاحب یہ سمجھ لیں کہ ہر محاورہ کے مجازی اور مرادی معنی ہوتے ہیں۔ لفظی معنی حرفِ مہمل ہیں جیسا کہ HANGING SWORD اور تلوار لٹکنے کے لفظی معنی۔ اب ایک مثال اور باقی رہ گئی ہے۔ نئی ضرب المثل بھی بنتی ہیں دہلی میں بہت سے نئی ضرب الامثال بنیں دو تین ملاحظہ کیجئے:۔

گرتے ہیں شہسوار ہی میدان جنگ میں۔ وہ طفل کیا گرے گا جو گھٹنوں کے

بل چلے۔ بڑھا بھی دیتے ہیں کچھ زیب داستاں کے لئے۔ غالبِ خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں۔

لکھنؤ میں بننے والی ضرب الامثال:۔

کوئی معشوق ہے اس پردۂ زنگاری میں۔ صحرا کو بھی نہ پایا رشک و حسد سے خالی۔ کیا کیا جلا ہے ساکھو پھولا جو ڈھاک بن میں۔ تصرف سے بری ہے حسن ذاتی قبائے گل میں گل بوٹا کہاں ہے۔ سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے ہزارہا شجر سایہ دار راہ میں ہے۔ یہ قصہ ہے جب کا کہ آتش جوان تھا۔ جب دیئے رنج بتوں نے تو خدا یاد آیا۔ ابھی باقی ہے کچھ کچھ دھوپ دیوارِ گلستاں پر۔ کہاں تک گنواؤں دو ضرب الامثال ہمارے زمانے میں بنیں: وعدے میں حاتم ہیں جب دینا پڑے قارون ہیں۔ اڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہو گئے۔ یہ دو مصرعے مولانا صفی کے ہیں جو ضرب المثل بن گئے ہیں۔

ٹکسالی زبان میں شعر کہنا ناسخ کے زمانہ میں کہا جاتا تھا۔ وہ محلہ ٹکسال میں رہتے تھے۔ ان کی زبان میں جو شعر کہتا تھا تو کہا جاتا تھا کہ یہ ٹکسالی زبان ہے باہر والوں نے اس کا مطلب نہیں سمجھا وہ مستند زبان کے معنوں میں ٹکسالی زبان لکھتے ہیں۔ کوئی وجہ بھی ہو اب مستند زبان کے معنی میں ٹکسالی زبان کا استعمال عام ہے۔ یہ ہے لفظ میں نئے معنی داخل ہونے کی مثال۔

نئے لفظ کے زبان میں داخل ہونے کی مثال

ایک دلچسپ واقعہ سید حسن عسکری صاحب ہے گہاں ضلع اعظم گڑھ کے رہنے

(و)الے ڈپٹی کلکٹر اس سے پہلے عالم متبحر عراق میں مدتوں رہے ۔ مدرسۃ الواعظین کے (ا)فتتاحی جلسہ میں انہوں نے اپنی تقریر میں "ماحول" کہا بعد میں لوگوں نے اس کا بہت (مذ)اق اڑایا اور کہا کہ یہ لاحول کا بھائی کہاں سے آگیا مگر یہ رفتہ رفتہ عام ہوتا گیا لیکن اس زمانے کے علماء و فضلاء نے فضا کے مقابلہ میں اس کا استعمال زبان کے مزاج اور فصاحت کے خلاف سمجھا حالانکہ اب علماء و فضلاء بھی اسے استعمال کرنے لگے ۔ (مگ)ر میں پرانے زمانے کے علماء کے زیر اثر یہی سمجھتا ہوں کہ جس طرح لاحول سے شیطان بھاگتا ہے اسی طرح ماحول سے فصاحت بھاگتی ہے اور میری زبان و قلم پر ہمیشہ فضا ہی آتا رہا ۔ اسی طرح میں ہرچند اور چنداں کہنے سے بھی احتراز کرتا ہوں اور اس کو اردو کے مزاج کے خلاف سمجھتا ہوں ۔*

ذرۂ ناچیز شمس
اکتوبر ۱۹۹۴ء

* تقریباً اسی (۸۰) برس سے "ماحول" اردو میں داخل ہوا ہے اس سے پہلے کی تحریروں میں نہیں مل سکتا ۔ اسی طرح انگریزی کے بہت سے الفاظ انگریزوں کی آمد سے کچھ بجنسہٖ اور کچھ ترمیم سے زبان میں داخل ہو گئے ہیں اور اسی سے ہر زبان وسعت حاصل کرتی ہے ۔

مکتوب بنام ایڈیٹر طلوعِ افکار

مکرمی جناب حسین انجم صاحب سلام مسنون ۔ مزاج گرامی

آپ کے رسالہ میں فارسی اشعار دیکھ کے مسرت ہوئی آجکل فارسی سے اجنبیت بڑھتی جارہی ہے حالانکہ یہی وہ زبان ہے جس کے الفاظ روزمرہ محاورہ ضرب الامثال اصناف سخن مضامین تشبیہات استعارات کاف بیانیہ اور کسرۂ اضافت نے اردو میں وسعت لطافت حلاوت اردو میں وسعت فصاحت وبلاغت پیدا کر کے اس کو دنیا کی بڑی زبانوں کے برابر کر دیا اس کا معتدل استعمال اردو کی جان اور شان ہے اسکی نظم ونثر کی اشاعت وقت کی ضرورت اور ادب کی خدمت ہے ۔

اپریل ۱۹۹۲ء کے رسالہ میں جناب حلیم وجناب سلیم کی فارسی غزلیں ایک صفحہ پر برابر سے شائع ہوئی ہیں یہ دونوں حضرات قابل قدر اور لائق احترام ہیں ۔ دونوں صاحبان پی ۔ ایچ ۔ ڈی ۔ ہیں ۔ جناب حلیم کراچی یونیورسٹی میں فارسی کے پروفیسر ہیں اور جناب سلیم بھی پروفیسر بننے کی سند رکھتے ہیں یہ دونوں حضرات شاعر بھی ہیں اور فارسی میں شعر کہتے ہیں ۔ مگر افسوس یہ ہے کہ ان کے اشعار غلط ہوتے ہیں بعض اشعار لطف زبان اور حسن بیان سے عاری ہوتے ہیں ۔ جن سے شناسان سخن کا ذوق مجروح ہوتا ہے اور نو آموزان ادب کے ذوق کی تخریب ہوتی ہے ۔

ذیل میں جناب پروفیسر حلیم صاحب کی نو شعر کی غزل پیش کی جاتی ہے ۔

یاد آں دلستاں کنم چکنم   ہوسِ گلستاں کنم چکنم
ہمدم و غمگسار نیست کسے   گر نہ آہ و فغاں کنم چکنم
غمِ الفت بدل نمی گنجد   رازِ پنہاں عیاں کنم چکنم
شدہ بے مہر و عہدِ خود بشکست   لاجرم ایں گماں کنم چکنم
غم ہجراں بسر نمی آید   چشمہا خونفشاں کنم چکنم
آں گلِ آرزو نصیبم نیست   خارِ مہرش نہاں کنم چکنم
دل چناں تنگ شد بملکِ زمیں   رُو بسوئی آسماں کنم چکنم
جنبشے آں لبِ خموش نہ کرد   ترکِ مہرِ بتاں کنم چکنم
مقتضی دوستیِ اُوست حلیم   یادِ نامہرباں کنم چکنم

پوری غزل میں صرف ایک شعر صحیح ہے اور صرف صحیح ہے۔
ہمدم و غمگسار نیست کسے   گر نہ آہ و فغاں کُنم چکنم
باقی ہر شعر کا مطلب نہ کنم کے بغیر ناتمام ہے جس سے ہر شعر غلط ہو گیا ہے یہ بھی سمجھ میں نہیں آیا کہ چہ کنم کو چکنم کیوں کر دیا۔ ایک مصرع میں
سطح زمیں سطح آب سطح سمندر کہتے ہیں۔
بملک زمیں ملک   ملک سمندر سے کان آشنا ہیں روئے زمین فرش زمین یا سطح زمین کہنا چاہیے تھا۔ پوری غزل حسن بیان سے عاری اور ذوقِ سلیم پر ضرب کاری ہے۔

اس کے برابر سلیم صاحب کی نو شعر کی غزل ملاحظہ فرمائیے :۔
اے اجل بر من تو احسان کردہ ای   طائرِ جان را پر افشاں کردہ ای
کارے از زلفِ پریشاں کردہ ای   جادۂ را عنبر افشاں کردہ ای
از نقابت رخ نمایاں کردہ ای   شام را صبحِ بہاراں کردہ ای

اے مصوّر جانِ مَن قربان تو   مصرِ عالم یوسفستان کردہ ای
پیشقدمی بس کُن اے دستِ جنوں   چاک دامان و گریباں کردہ ای
حشرِ پیش از حشر برپا می شود   رخ سوئے گورِ غریباں کردہ ای
داغہائے سینۂ عُشاق را   از تجلّی ہا فروزاں کردہ ای
از غمِ خود، سینۂ عُشاق را   مہبطِ لطفِ فراواں کردہ ای
حیف باشد گر تو با فکرِ سلیم   بے مسیحا سعیِ درماں کردہ ای

پہلے مطلع میں نہ کوئی خوبی ہے نہ دوسرا مطلع حسن مطلع ہے میرے مطلع کا پہلا مصرع ہے۔ از نقابت رخ نمایاں کردہ ای

نقابت عربی ہے اس طرح کی لفظیں عربی فارسی اردو میں بکثرت مروج ہیں جیسے شجاوت، سخاوت، جلالت، جہالت، حماقت وغیرہ ان میں تائے مصدری ہے اس کو ضمیر حاضر کے معنوں میں استعمال کرنا غلط ہے یعنی جلالت کو تیرا جلال، جہالت کو تیرا جہل، حماقت کو تیرا احمق کے معنی میں استعمال نہیں کیا جا سکتا۔ اس میں ضمیر حاضر منفصل لگے گی یعنی جلالُک جہلک حُمقک، اسی طرح سفارت، وزارت، نقابت ہے جو شاہی منصب ہیں نقابت کو کبھہ شاہی کے آگے دورباش کہنے کو کہتے ہیں۔ اور نقابت کے معنی ہیں نقیب کی خدمت انجام دینا اگر نقاب کو پردہ رخ کے معنی میں استعمال کیا جائے تو اس میں ضمیر حاضر منفصل لگائی جاتی ہے یعنی نقابک اس مصرع میں نقابش کہنا چاہیئے تھا۔

تین مطلعوں کے بعد یہ شعر ہے۔
اے مصوّر جانِ من قربان تو   مصرِ عالم یوسفستان کردہ ای

پہلے مصرع میں اے مصوّرِ جانِ من پڑھا جاتا ہے جو ذوق سلیم کے خلاف ہے اور مصوّر ایک ہی تصویر بناتا ہے جس سے یوسفستان نہیں بن سکتا مصوّر ایسا ہونا چاہیئے کہ جدھر نظر جائے اُدھر اُس کی کھینچی ہوئی تصویر نظر آئے شعر یوں ہونا چاہیئے تھا۔

اے تصورِ جان و دل قربان تو　　جملۂ من یوسفستان کردہ ای

دوسرے مصرع میں مصرِ عالم غلط ہے۔ مصر عربی ہے اور بلد کا مرادف ہے۔ جاء زیدٌ فی مصرنا۔ زید ہمارے شہر میں آیا۔ شہرِ عالم عالم کا شہر یعنی چہ؟ اس کے بعد شعر ہے ؎

پیش دستی بس کُن اے دستِ جنون　　چاک داماں و گریباں کردہ ای

ہاتھ کے لئے پیش دستی اور پاؤں کے لئے پیشقدمی محاورہ ہے۔ ہاتھ کے لئے پیشقدمی کہنا ہاتھ کو پاؤں کہنا ہے اس کے علاوہ دستِ جنوں کا کام دامن وگریباں کو چاک کرنا ہے وہ کر چکا اب کس بات سے روکنا مقصود ہے جب تک یہ نہ بتایا جائے شعر بے معنی ہے اس کے بعد کا شعر ہے ؎

داغہائے سینۂ عشاق را　　از تجلی ہا فروزاں کردہ ای

کس کی تجلی سے مطلب رخ یا پیشانی کے بغیر نا تمام ہے اس کے بعد فرماتے ہیں۔

از غمِ خود سینۂ عُشاق را　　مہبطِ لطفِ فراواں کردہ ای

غمِ عشق کو لطف کہنا مصطلحاتِ شعراء کے خلاف ہے۔ غمِ عشق کو نور سے تعبیر کرتے ہیں۔ مصرع یوں ہونا چاہیئے۔

مہبطِ نورِ فراواں کردہ ای

اب مقطع سنیئے :۔

حیف باشد گر تو با فکرِ سلیم　　بے مسیحا سیئی درماں کردہ ای

ترجمہ یہ ہے۔ افسوس ہوگا اگر تو نے فکرِ سلیم کے ساتھ بے مسیحا کے علاج کی کوشش کی ہے۔ یہ سمجھنا مشکل ہے حیف باشد کے ساتھ کردہ ای چہ معنی دارد۔

حاشا و کلّا جناب حلیم و جناب سلیم کی غزل پر نقد و تبصرہ میرا کام نہیں آپ کو مشورہ دینا مقصود ہے۔

میرے عزیز دوست۔ شاعر کا ہر شعر اس کا فرزند معنوی ہوتا ہے جس کو وہ بہت عزیز رکھتا ہے اپنے بے لطف شعر کو بھی وہ بہت اچھا سمجھتا ہے۔ ذوق سلیم اور فہم مستقیم سے محروم نہ اپنے شعر کا عیب سمجھتا ہے نہ اس کی اصلاح کر سکتا ہے نہ کسی استاد کے آگے زانو تلمذ تہ کرتا ہے کہ وہ اس کو صحیح و سقیم سمجھا کے اس کے غلط شعر کو صحیح اور لفظی ترمیم سے اس کے پست شعر کو بلند کر کے دکھا دے اور اس کو ذوق سلیم کے راستہ پر لگا دے اس کے بعد وہ صحیح شعر کہنے لگے گا اور نظرِ ثانی کے بعد اپنے شعر کی خود اصلاح کر سکے گا۔ مگر ذوق سلیم اور فہم مستقیم سے محروم بر خود غلط شاعر یہ نہیں کرتا اور اپنے کو شاعر سمجھتا ہے اس غلط فہمی میں ہمیشہ مبتلا رہتا ہے علم اخلاق میں اسکو جہلِ مرکب کہتے ہیں جس کو شاعر نے یوں کہا ہے ؎

آنکس کہ نداند و بداند کہ بداند　　در جہلِ مرکب ابد الدہر بماند

شعر کہنا آسان کام نہیں بقول امیر مینائی ؎

شاعری کھیل نہیں ہے جسے لڑکا کھیلے　　ہم نے پچیس برس اس میں ہیں پاپڑ بیلے

فارسی کا ایک شاعر شعر گوئی کو اس قدر مشکل بتاتا ہے۔

برائے پاکئی لفظے شبے بروز آرد　　کہ مرغ و ماہی باشند خفتہ او بیدار

اس کے لئے زبان پر قدرت مصطلحات شعراء اور فنونِ شعریہ کا جاننا

ضروری ہے آجکل کے شاعر کی نظر میں نہ کوئی اصول ہے نہ قاعدہ وہ صرف شعر موزوں کرلینا کافی سمجھتا ہے وہ امیر مینائی کے اس شعر کا مصداق ہے ؎

سو شعر ایک جلسے میں کہتے تھے ہم امیر
جب تک نہ کہتے کا ہم کو شعور تھا

اور آجکل کا شاعر ایسا ہی ہے اور اپنے کو شاعر اعظم سمجھتا ہے اگر کوئی شاعر مطلب واضح نہیں کر سکتا اور کسی لفظ کو غلط معنی میں لکھ گیا تو وہ صاحبِ طرز سمجھا جاتا ہے۔ زبان و بیان کے تمام قاعدوں سے وہ آزاد ہے بقول مولانا صفی ؎

کوئی مقیاس معین ہے نہ کوئی معیار
صاحبِ طرز ہے ہر ایک پریشان گفتار

اس کا نتیجہ بقول عزیز لکھنوی یہ ہوا کہ :۔

ہو گئی بازیچۂ اطفال بے ذوق و شعور
شاعری جو تھی مرادف معنئ الہام کی

اور یہ زبان اور فنون شعریہ نہ جاننے کا نتیجہ ہے اور جب کسی علم و فن سے ناواقف اس میں دخیل ہوتا ہے تو وہ جہالت کا کھلونا بن جاتا ہے۔ بھر کھلنڈرے پن کے سوا اس سے کچھ ظاہر نہیں ہوتا۔

آپ کے رسالے میں ایسے اشعار اکثر شائع ہوتے رہتے ہیں اس سے پہلے بھی میں ایک خط میں آپ کو متوجہ کر چکا ہوں کہ اچھے شعر سے ذوق سخن بیدار اور بے لطف سے بے کیف اور غلط سے مجروح ہوتا ہے۔ ایسے اشعار کی اشاعت نو آموزوں کے ذوق سخن کی تخریب ہے میں آپ کی صلاحیتوں سے واقف ہوں اس لئے یہ نہیں کہہ سکتا کہ آپ صحیح و سقیم میں امتیاز کرنے سے قاصر ہیں یقیناً کثرت کار کی وجہ سے آپنے یہ کام ایسے شخص کے سپرد کر رکھا ہے جو غفلت شعار ہے یا نااہلی کا شکار ہے۔

مجھے آپ کی اس مجبوری کا بھی احساس ہے کہ اچھے شاعر تو کہاں صحیح شعر

کہنے والے نہیں ہیں جو دو چار خوشگوار کہنہ مشق ہیں۔ انہیں کا کلام ہمیشہ چھپتا رہے یہ بھی بر العلوم ہو گا ایسی صورت میں آپ قدیم اساتذہ کے کلام سے کچھ شائع کر دیا کیجئے اگرچہ حالیؔ و آزادؔ نے اس پر سادگی نہ ہونے کا الزام لگاکے کنڈم کر دیا ہے حالانکہ لوگوں کا ذوق مختلف ہوتا ہے کچھ سادگی کو پسند کرتے ہیں کچھ پُرکاری کو، شاعر بھی اس طرح کے ہوتے ہیں مگر سادہ شعر اگر اچھا ہے تو صناعی پسند بھی اس سے لطف اندوز ہوتے ہیں اسی طرح صنعت گری کے اچھے شعر کو سادگی پسند بھی اسی طرح وجد کرتے ہیں۔

سادگی کی مثالیں سنئے :۔

ناک میں نیم کا فقط تنکا
شوخی چالاکی مقتضا سن کا

کس سوچ میں ہو نسیم بولو
آنکھیں تو ملاؤ دل کہاں ہے

وہ نہیں بھولتا جہاں جاؤں
ہائے میں کیا کروں کہاں جاؤں

کس سے مشغول گفتگو تھا میں
ہائیں کوئی تو آس پاس نہیں

پہلے تو اُس نے قتل مجھے بے سبب کیا
اب ہاتھ مل رہا کہ یہ کیا غضب کیا

چپ رہوں گا تو ستائے گا مجھے دل میرا
کچھ کہوں گا تو مزاج آپ کا برہم ہو گا

غیر کہتے ہیں ترس کھاکے مری حالت پہ
اِن کو سینے سے لگا لو نہیں مر جائیگے

کون صناعی پسند ان اشعار پر وجد نہیں کرے گا۔

صناعی کی مثالیں ملاحظہ کیجئے۔ ردالعجز علی الصدر میں شعر سنیئے۔

سرگذشتِ بلاکشاں نہ سنو
نہ سنو مری داستاں نہ سنو

پتہ بھی نہیں چلتا کہ اس میں کون سی صنعت ہے۔

رخ پہ گیسو ہوا سے ہلتے ہیں
چلئے اب دونوں وقت ملتے ہیں

کرے ہے قتل لگاوٹ میں تیرا رو دینا
تری طرح کوئی تیغ نظر کو آب تو دے

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا — جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

کم ظرف حباب ہیں یہ سرکش — بے مغز ہوا سے بڑھ گئے ہیں

مقام زاغ و زغن ہے رواقِ کسریٰ کا — عروج رہ گیا بالائے طاق کسریٰ کا

اس سے زیادہ صنعت گری اور کیا ہو سکتی ہے۔

اصل چیز شعریت ہے اگر شعر اس سے محروم ہے تو وہ شعر نہیں چاہے وہ سادہ ہو یا پُرکار۔

بے شعریت کی سادگی ملاحظہ کیجئے :۔

اکہتّر بہتّر تہتّر چوہتّر — پچھتّر چھہتّر ستتّر اٹھتّر

ہاتھی کو بڑا کیا بڑا ہے — لٹھے کو کھڑا کیا کھڑا ہے

چشمانِ تو زیر ابرو انند — دندان تو جملہ در دہانند

کتنے حقیقت پر مبنی اشعار ہیں مگر شعریت نہ ہونے سے مضحک بن گئے ہیں اسی طرح اگر صنعت کے حسن استعمال کا سلیقہ نہیں تو شعر مضحکہ خیز بن جاتا ہے جیسے محمد حسین آزاد کا شعر ہے۔

شبنم کا جوش گر یہی طوفان اُٹھائے گا — ہیرا چمن کی اوس پہ الماس کھائے گا

الماس کھانا محاورہ نہیں ہیرے کی کنی چاٹنا محاورہ ہے۔ اور ہیرا الماس کھائیگا کتنی خندہ آور بات ہے بد ذوقی کا شاہکار اور صنعت کا غلط استعمال ہے۔

کسی نے سچ کہا تھا کہ حالیؔ نے سادگی کی دھن میں اپنی شاعری کو تباہ کر دیا تھا۔

بقول غالب

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو — بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

صنعتیں ہی حسن کلام کی ضامن ہیں اگر اُن کا معتدل اور صحیح استعمال ہو۔

صنعتوں کے بے ڈھنگے استعمال سے لوگ بدمزہ ہو کے صنعتوں ہی سے باغی ہو گئے

ہیں۔ یہ شاعری سے بغاوت ہے، ذوق سلیم سے بغاوت ہے۔ جو لوگ قدیم شاعری کو کلاسیکی شاعری کہہ کے نظر انداز کرتے ہیں اُن کا ذوق سخن ناتراشیدہ ہے کون سا مضمون ہے کون سا اسلوب ہے جو قدیم شاعری میں نہیں ہے۔

آپ مجھے قدامت پرست کہیں گے مگر ایسا نہیں ہے میں جتنا قدامت پرست ہوں اُتنا ہی جدیدیت پسند بھی ہوں۔

میں جاپان کے ہائی کو اور انگریزی کی آزاد نظم کو اردو کے اصناف سخن میں ایک اچھا اضافہ سمجھتا ہوں مگر وہ ابھی مضمون و شاکر آبرو اور ناجی کے دور کی گھٹنیوں چلنے والی ننگی بوچی شاعری ہے اس میں کوئی میر و سودا ناسخ و آتش مومن و غالب اور انیس و دبیر پیدا نہیں ہوا۔ جو اس میں چار چاند لگا دیتا نہ پیدا ہونے کی امید ہے جتنی سائنس ترقی کرتی جا رہی ہے اتنا ہی ذوق سخن کم ہوتا جا رہا ہے لکھنؤ میں کوئی گھر ایسا نہ تھا جس میں شاعر نہ ہوں عورتیں بھی شعر کہتی تھیں مگر کوئی زمانہ ایسا نہیں گزرا جس میں دس پندرہ باکمال شاعر نہ ہوں۔ آج ایک بھی باکمال شاعر نہیں ہے جتنا زمانہ گزرتا جائے گا ذوق سخن کم ہوتا جائے گا۔ ایک زمانہ وہ آئے گا کہ جہاں غزل کہی جاتی ہے۔ وہاں شاعری کچھ دنوں باقی رہے گی وہ بھی کچھ دنوں موزوں طبع لوگوں کی پیداوار کم ہوتی جا رہی ہے کچھ دنوں بعد اتنی بھی باقی نہیں رہے گی مگر ہماری زندگی میں تو یہ نہیں ہونے کا جب تک ہم زندہ ہیں اس کو گلے سے لگائے رہیں گے۔ آج میں آپ کو منشی اسمٰعیل حسین منیر کی ایک نظم سیر دریا بھیج رہا ہوں یہ بے مثل و بے نظیر نظم نایاب ہے۔ یہ قدیم شاعری کا شاہکار ہے جس کو کلاسیکی کہا جاتا ہے اس میں سادگی بھی ہے اور پُرکاری بھی حسن بیان بھی محاکات بھی ہے اور جذبات نگاری بھی ہے اور لطف زبان بھی ایسی نظموں کی اشاعت ذوق سخن کی رہنمائی کے لئے ضروری ہے۔

کنارِ آب انبوہِ حسیناں ہر اک جانب ہجوم مہ جبیناں
سنہری تھالیاں چومکھ سے روشن بتاسے دُوب تلسی دھوپ چندن
مٹھائی ناریل پھول اور چانول گلوری کالے تل سیندور گو گل
چڑھاتی ہیں نہانے میں لبِ آب جہاں دیکھو وہاں پوجا کا اسباب
فلک پر ڈوبتے دیکھے ستارے لبِ دریا چمکتے چاند تارے
لگن تھی شمعوں کی گردش سے گرداب تجلی سے چراغاں تھا تہِ آب
عیاں پانی میں یوں حُسنِ جہانگیر نمایاں آئینہ میں جیسے تصویر
بہارِ نو دو جانب سے نمودار کنارے پر چمن پانی میں گلزار
کوئی گوری ہے کوئی سانولی ہے کہیں جمنا کہیں گنگا جلی ہے
نہانے دھونے میں بھی چلبلا بن ٹپکتا تھا میانِ آب جوبن
بھری مانگوں میں سیندور اور صندل گلابی مد بھری آنکھوں میں کاجل
گندھی زلفیں بندھے جوڑے کھلے بال کہیں سمٹا کہیں پھیلا ہوا جال
نشیلی انکھڑیاں نیچی نگاہیں پھنسا لینے کی بہکانے کی راہیں
بھنویں جٹی بڑی آنکھیں بھرے گال سیہ ریشم کے لچھے سنبلی بال
نگہ سے سرمہ ساں دل پیس ڈالیں بتا دیں ہنس کو چلنا یہ چالیں
کلائی دست و بازو گات گردن ہنسی توبہ شکن بے چین چتون
ادا سے لوٹی لوٹی کا پھڑکنا بگڑنا خود بخود در کنار جھجکنا
ہنسی میں آپ ہی وہ لوٹ جانا پھر آپ ہی شرم سے گردن جھکانا
دمِ صبح اس غضب کا رنگ روغن نہ دیکھا باسی پھولوں پر یہ جوبن
طراوت تھی پسینے سے بدن کی چلی آتی تھی خوشبو بھیگنے بن کی

اودا سی جاگنے کی چتونیں مست کبھی سینہ کبھی چہرا تہِ دست
ادا بگڑی ہوئی بھی سو بھبن سے نمایاں رات کی مل دل بدن سے
ادا سے چولیاں باریک مسکی خبر دیتی تھیں شب کے رنگ رس کی
کہے دیتی تھیں کھینچا کھینچ کل کی غضب تھیں کرتیاں پیٹونکی ہلکی
زبانیں خشک نیندیں چھا رہی تھیں لبوں کی سُرخیاں پپڑا رہی تھیں
تنا انگڑائی لینے میں جو سینا حیا سے آ گیا فوراً پسینا
نشاں گورے بدن میں سُرخ نیلے سراسر چوٹیوں کے پیچ ڈھیلے
جماہی لینے میں منہ کا یہ معمول کبھی کچی کلی تھی کہ کھلا پھول
کوئی انگڑائی لے کر ٹالتی تھی کوئی سستی کسی پر ڈالتی تھی
کوئی پھولوں کو پانی میں بہاتی سمٹ کر کوئی دریا میں نہاتی
کسی کو نیند سے کوئی جگاتی کوئی پھیلا ہوا کاجل چھڑاتی
چڑھاتی کوئی انگیا کو چھپا کر کسی سے بند کسواتی بلا کر
سنبھلتی نیند میں جھک جھک کے کوئی کسی سے بولتی رُک رُک کے کوئی
جوانی کے نشہ میں تھی کوئی چور کوئی بانکی ادا پر اپنی مغرور
کسی کے آنکھ سے شوخی برستی کسی کے اونگھنے پر کوئی ہنستی
کسی میں بچپنے کا چلبلاپن کسی چالاک کا بھرپور جوبن
کوئی دیتی تھی ٹیکا زعفرانی چڑھاتی تھی کوئی سُورج کو پانی
نہ لاتا تھا جو اُن کے حسن کی تاب تو سورج پر چھڑک دیتی تھیں خود آب
ادائیں شوخ وضعیں چست و چالاک نیا زیور نئی جھپ گت کی پوشاک
جسے دیکھو شفق پوش و زری پوش تکلف ساریوں کا آفتِ ہوش
کمر کو لونکی بندش دوش بر دوش نزاکت فریبی دونوں ہم آغوش

اوبھاروں کو لونکا پتلی کمر سے
قریب اوبلے ہوئے گولے کمر سے
لطافت میں پرِ تر جیں دوپٹے
سفید اوپر تو نیچے سرخ گلنار
کرن لچکا بنت گوٹا کناری
سنہرا ہے زر افشانی سے پانی
عیاں کمخواب کے لہنگوں سے وہ طور
قدم جب گھیر انکے چومتا تھا
کیا ہے شمع ساق نے پانی میں اندھیر
مٹا دیں رقص زہرہ کو چمک کر
بچے کس طرح اس چکر سے دانا
ادا سے دیتی ہیں جب کوئی ٹھوکر
دلِ موئے میاں پر تا نہ ہو بار
زمانہ آدھے گھونگھٹ کا ہے تسخیر
نہاں ایک آنکھ ہے اور اک نمایاں
یہ سنمکو قتل کرنے میں ہے اوستاد

یہاں گھونگھٹ کے اندر ہر پری ہے
غضب ڈھاتی ہے زیور کی سجاوٹ
نمایاں پان کی ہونٹوں سے سرخی
ستم کمروں میں کردھنیونکا جوبن
ہری وہ چوڑیاں پیاری پہ پچھم

نمایاں تھا مہِ نو دوپہر سے
عیاں تھا خیط ابیض دوپہر سے
شفق گوں چُنریاں رنگین دوپٹے
ادائیں سادہ پُرکار ریختئ تہ دار
نزاکت میں یہ کچھ پوشاک بھاری
تمام آبِ رواں سے ہے کامدانی
کہ جیسے شعلۂ جوالہ کا دور
سرِ گردوں گرداں گھومتا تھا
حصارِ فتنہ و شر ہیں یہی گھیر
سکھا دیں بخت کو گردش یہ چکر
اسی چکی میں پستا ہے زمانہ
تو اوٹھ کر گرد پھر جاتا ہے چکر
کمر باندھے ہوئے فتنہ ہے تیار
یہی ہے نیم رخ چاند ار تصویر
عیاں ہے ایک فتنہ ایک پنہاں
بنا وہ دھوکے کی ٹٹی کا صیاد

شرابِ سرخ کنٹر میں بھری ہے
ہمیلیں توڑے چھلّے بچھوے انوٹ
مہاور پاؤں میں ہاتھوں میں مہندی
قیامت ہاتھوں میں ہیرے کے کنگن
ہر اک جھونکے سے نتھ کا ناکمیں دم

نگاہیں رحم کی باتیں ستم کی
کہے عفت ادھر سے بچکے جانا
خفا ظاہر میں باطن میں رضامند
نگاہیں ہیں لگا لینے کو تیار
غضب کہتا ہے میں ہوں تیز شمشیر
بچاتی ہے حیا رہ رہ کے دامن
غرور حسن و ناز آمادۂ جنگ
حیا کا حکم ہے گھونگھٹ نہ ہو دور
تماشا گاہ حسرت ہے وہ بازار
کسی کا لگاتا ہے کسی سے
کسی سے ہو گئی ہے کچھ لڑائی
بلائیں ہیں اشاروں میں ادھر سے
وہ کہتا ہے مری سن لے ٹھہر جا
سوال بوسہ پر کہتا ہے غمزہ
اشارہ تیوریوں کا ہے کہ ہٹ جا

کسیکو ساتھ والوں کے ہیں دھڑکے
کسیکی لڑ گئی ہے آج کل آنکھ
کسی نے اپنے طالب کو دکھا کر
کسی کو ہو گئی ہے پہلے پہل چاہ
اشارہ بوسہ لینے کا وہاں سے ہے
وہ کہتا ہے بہانے سے چلی آؤ

تسلی اسکو دینا اُوسکو دھمکی
لگاوٹ کا اشارا اسکو آنا
ہلاہل دیکھنے میں چکھنے میں قند
لبوں کو بات کرنے کا ہے انکار
ہنسی کہتی ہے بوسہ لے نہ کر دیر
لگاوٹ پر کٹی جاتی ہے چتون
تبسم کو ملا لینے کا آہنگ
نمائش حسن کو ہر دم ہے منظور
کھڑے ہیں نقد دل لے کر خریدار
کسی کا ناک میں دم بے بسی سے
دکھانے کو وہ کرتی ہے رکھائی
اودھر ہے کوسنا ترچھی نظر سے
اشارہ ہے کہ چل دور اپنے گھر جا
کہیں ہیں منھ تو بنوا ہو تمہیں آ
نظر چوری سے کہتی ہے لپٹ جا

چلے جاتے ہیں چپکے دل پکڑ کے
سمجھتی ہی نہیں موقع محل آنکھ
گلوری پھینک دی سب سے چرا کر
بہت الھڑپنے سے چلتی ہے راہ
دبانا ہونٹ دانتوں سے یہاں ہے
انگوٹھا اوٹھ کے کہتا ہے ہوا کھاؤ

کسی کے ساتھ خشاط ہے اوستاد
دلاتی ہے اوسے بھولی ہوئی یاد

اشارہ کوئی کرتا ہے سرِ عام
نہ دیکھو اسوقتمیں ہوتی ہوں بدنام

نہ کہنا لوگ ادھر کب دیکھتے ہیں
ارے اندھے تجھے سب دیکھتے ہیں

ادھر تو ہے پریزادوں کی یہ بزم
اودھر تیار مردانِ اولی العزم

مہنت ایکسمت کو دھونی رمائے
کہیں جوگی جٹا سر پہ بڑھائے

ملے مُنہ پر بھبوت آنکھیں کیئے لال
بچھائے ہیں ہرن کی شیر کی کھال

کوئی بیٹھا ہوا آتش کے اندر
کسی کا دست خشکیدہ ہوا پر

کوئی تو بنا اوٹھاتے کوئی مالا
بچھائے کوئی اپنا مرگ چھالا

مونڈائے مونچھیں ڈاڑھی سر صفاچٹ
پریزادوں کا گرد اگرد جمگھٹ

مُنجّم جوتشی ہر سمت پلو یا
لگن ساعت کوئی پوچھی یہ جویا

ملوث دل میں پر ظاہر میں کوری
اگھوری بھیدری خیرات خورے

بھجن گاتے ہوئے پنڈے کیسچا
کہیں جگ ہے کہیں ہے ہوم پوجا

جو دیکھی بت پرستی کی یہ کثرت
چڑھا غصہ ہوئی راہب کو نفرت

چلا دریا سے سوئے شہر خاموش
کہ جا کر ایک گوشہ میں ہو روپوش

نظر پنہارلیو نکے آئے جمگھٹ
کرامت کے کنوئیں جادو کی پنگھٹ

بتونکی بتکدوں میں روشنی تھی
کہ جو مورت تھی گویا موہنی تھی

ہوا خارج کو وہ راہب روانا
مناسب شہر کا جانا نجانا

کنار شہر کے ایک باغ دیکھا
دل بلبل میں جس سے داغ دیکھا

کیا راہب نے قصد اوس بوستان کا
نظر آیا وہاں موسم خزاں کا

فقط
ذرۂ ناچیز
محمد باقر شمس نومبر ۱۹۹۳ء

مکتوبِ جدید

دو برس سے زائد کی مدتِ مدید اور انتظارِ شدید کے بعد جناب ڈاکٹر پروفیس
عقیل صاحب نے میرے مضمون کے جواب میں حسین انجم صاحب کو ایک خط لکھ
جو ماہِ جون ۱۹۹۵ء کے "طلوعِ افکار" میں نظر افروز ہوا۔ میں پروفیسر صاحب کی باتوں
کا جواب نہیں دوں گا بلکہ ان کے اقوال حرف بہ حرف نقل کر کے ان کی توضیح کروں
گا جس کو تبصرہ سمجھنا چاہیئے۔ میرے مخاطب قارئین ہوں گے اور موصوف کے
فرمودات سلسلہ وار پیش کروں گا۔ ملاحظہ ہو:

"'طلوعِ افکار' کا فروری ۱۹۹۵ء کا شمارہ مجھے اپریل کے آخری
ہفتہ میں ملا۔ اس میں ایک خط جناب عندلیب زیدی کا مولوی باقر
شمس لکھنوی اور راقم الحروف کی ایک پرانی بحث کے سلسلہ میں
شائع ہوا ہے۔ میں تو اس بحث کو بھول بھی گیا تھا کہ ایسی جوابی در
جوابی بحثوں کا کچھ حاصل نہیں، سوا تضیعِ اوقات کے۔"

پروفیسر صاحب کا یہ فرمانا کہ ایسی جوابی در جوابی بحث کا کچھ حاصل نہیں، سوا
تضیعِ اوقات کے، یہ سمجھنے کے بعد اپنے خیال میں ایک لاحاصل بحث چھیڑ کر تضیع
اوقات کرنے کی وجہ کیا ہوئی، یہ سمجھ میں نہیں آتا۔

"پھر میرے جواب نہ دینے کے دو اسباب تھے۔ پہلا سبب تو
یہ تھا کہ جب بحث تہذیب کے دائرہ میں ہوتی ہے تو اس کا کچھ فائدہ
بھی ہے، لیکن اگر بحث کرنے والے "ل۔ک" پر اتر آئیں تو پھر
ایسی بحث نہ ادبی رہ جاتی ہے اور نہ اس کا کچھ حاصل ہوتا ہے۔"

پروفیسر صاحب کا یہ فرمانا کہ جب بحث تہذیب کے دائرہ میں ہوتی ہے تو
س کا کچھ فائدہ بھی ہے، ان کے نزدیک اس کا مطلب یہ ہے کہ میں نے ان کے
تعلق غیر مہذب الفاظ صرف کئے ہیں۔ موصوف کو یہ چاہئے تھا کہ ان الفاظ کو پیش
ر کے مجھے بدتہذیب ثابت کرتے اور میں شرمندہ ہوتا۔ میری سمجھ میں نہیں آیا کہ
ل۔ک" کے کیا معنی ہیں۔ پہلے پہل اس سے کان آشنا ہوئے ہیں۔ نہیں کہہ سکتا
۔ یہ محاورہ ہے، روزمرہ ہے یا اصطلاح ہے۔ نہ میں نے کسی ادبی تحریر میں اس کو
یکھا۔ میں نے جو کچھ بھی کہا ہے وہ ادبی بھی ہے اور سمجھنے والوں کے لئے اس کا کچھ
حاصل بھی ہے۔

"یقیناً مولوی شمس لکھنوی صاحب کا یہ فرمانا بجا ہے کہ
راقم کم فہم اور جاہل ہے۔ راقم نے اپنے علم کا دعویٰ کب کیا ہے۔"

پروفیسر صاحب کا یہ فرمانا کہ میں نے ان کو کم فہم اور جاہل کہا، یہ اعتراض
جھ پر عندلیب زیدی صاحب نے بھی کیا تھا جس کا جواب میں نے یہ دیا تھا کہ میں
نے جاہل اور نافہم نامعلوم شخص کو کہا تھا، لیکن جب پروفیسر صاحب کا تعارف ہوا تو
میں نے ان کو محترم شخصیت لکھا۔ اس کے بعد پروفیسر صاحب کا فرمانا کہ میں نے ان

کو نافہم اور جاہل کہا، الزام تراشی ہے۔ ان کا یہ فرمانا کہ انہوں نے اپنے علم کا دعویٰ
نہیں کیا، تو میں نے کب لکھا ہے کہ انہوں نے اپنے علم کا دعویٰ کیا ہے۔ جہلا کا
ذکر ہے، بڑے بڑے علما علم کا دعویٰ نہیں کرتے، مگر وہ تحریر و تقریر سے اپنے علم
لوہا منوا لیتے ہیں۔ جاہل یہ نہیں کر سکتا۔

"ہاں کچھ چیزیں مجھے مولوی شمس صاحب کی تحریر میں عجیب
معلوم ہوئی تھیں تو میں نے ان کا تذکرہ کر دیا تھا۔ کون ایسا ہے جو
ہر علم اور ہر فن میں مہارت رکھتا ہے۔ کسی نہ کسی منزل میں سبھی
جاہل ہوتے ہیں۔ (مولوی شمس صاحب یقیناً اس کلیہ سے مستثنیٰ
ہوں گے کہ وہ قول سلونی کے ورثہ دار ہیں)۔"

پروفیسر صاحب کا یہ فرمانا کہ انہیں میری تحریر میں کچھ چیزیں عجیب معلو
ہوئیں تو میں نے ان کا تذکرہ کر دیا، یہ بات انہوں نے اپنے سخت اقدام کو ہلکا
کرنے کی غرض سے کہی ہے۔ انہوں نے میری باتوں کی رد کی ہے اور طعن آمیز
اختیار کیا ہے جس کو انہوں نے اتنا ہلکا کر کے بیان کیا ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں
انہوں نے اپنے الفاظ کو خود سخت سمجھا۔ یہ بالکل صحیح ہے کہ کوئی شخص ہر علم و فن
قدرت نہیں رکھتا اور پروفیسر صاحب کا یہ طعن بھی بجا ہے کہ میں قول سلونی سلو
کا ورثہ دار ہوں۔

"جن باتوں کی طرف میں نے اپنے خط میں اشارہ کیا تھا وہ
یقیناً قابل غور اور بحث طلب ہیں اور ان کا جواب مولوی صاحب کو

ایک ادیب کی طرح دینا چاہیئے تھا نہ کہ ایک مناظر کی طرح، مگر
ایک تو مولوی صاحب نے وہ جواب اپنے استکبار علم کے زعم میں
مدرسانہ اور مناظرانہ انداز میں دیئے جو بےحد کمزور اور قابل اعتنا نہ تھے۔"

پروفیسر صاحب کے جن اعتراضوں کا جواب میں نے دیا تھا ان کو انہوں نے بہت سبک کر کے ظاہر کیا ہے جو ایک مناظرانہ چال ہے۔ ان جوابات کے ذکر کے بغیر اور ان باتوں کو دہرائے بغیر یہ مضمون مکمل نہیں ہوگا، اس لئے مجھ کو ان کے غلط اعتراضات بیان کر کے اپنے مضبوط جوابات ناظرین کے سامنے پیش کرنا ضروری ہیں۔ اس سے خود ناظرین فیصلہ کر دیں گے کہ انہوں نے میرے جوابات کو ہلکا کر کے اور اپنی باتوں کو مضبوط ثابت کرنے کے لئے جو الفاظ صرف کئے ہیں، وہ مناظرانہ چال ہیں۔ انہوں نے "مدرسانہ انداز" کہہ کے بھی، میرے جوابات کو سبک کرنا چاہا ہے۔ یہ بھی صحیح نہیں ہے۔ مدرسوں کی طرح نہیں بلکہ میں مدرس ہوں اور عقیل صاحب بھی مدرس ہی ہیں۔ وہ ایک اعلیٰ تعلیمگاہ میں برسوں درس دیتے رہے ہیں، مگر تعجب ہے کہ وہ مدرسوں کی طرح وضاحت کے ساتھ مطلب سمجھانے اور مدلل بات کہنے سے قاصر رہے اور اس کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ انہوں نے جو کچھ کہا وہ بے مغز باتیں تھیں، مگر انہوں نے اپنی بات رکھنے کے لئے کچھ نہ کچھ کہہ ڈالا جیسا کہ ناظرین کو آئندہ معلوم ہوگا۔ اس کے بعد موصوف نے حسین انجم صاحب پر اعتراضات کئے ہیں۔ ان کا جواب اگر وہ چاہیں گے تو دیں گے۔ میرا اس سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ میرے مضمون کے جواب میں غیر معمولی تاخیر کے لئے پروفیسر صاحب نے یہ عذر پیش کیا ہے کہ ان کو "طلوع افکار" کا کوئی پرچہ ایک سال تک نہیں ملا، حالانکہ میرے جواب کی اشاعت کو دو برس ہو چکے ہیں۔ اگر ایک سال تک پرچہ نہ ملنے کی وجہ سے جواب میں تاخیر کا عذر مان بھی لیا جائے تو اس سے پہلے ایک سال تک جواب نہ دینے کے لئے ان کے پاس کیا عذر ہے؟ دوسرے یہ کہ اگر ان کے خیال میں "طلوع افکار" میرے جواب کی اشاعت کے بعد بند ہو گیا تھا تو وہ کسی دوسرے پرچے میں اپنا جواب شائع کروا سکتے تھے۔ "طلوع افکار" کی کوئی پابندی تو نہ تھی۔

"پھر مولوی شمس صاحب کے لہجہ میں جواب دینا مجھ سے
ممکن نہیں اور نہ بحث معرکۂ چکبست و شرر ہے کہ جس لہجہ میں چاہو
بحث کرو اور 'وہ کاٹا' کی پھبتی بھی کستے جاؤ۔"

پروفیسر صاحب نے یہ بات صحیح کہی کہ وہ میرا لب و لہجہ اختیار نہیں کر سکتے تھے۔ انہیں احساس ہے کہ وہ شائستہ لہجہ اختیار نہیں کر سکتے، کیونکہ غصہ انہیں مغلوب کر دیتا ہے اور وہ آخر میں آجکل کے طریقہ کے موافق ناظرین یا قارئین کو متوجہ نہیں کرتے بلکہ براہ راست مجھ کو مخاطب کر دیتے ہیں اور پھر اپنے غیظ و غضب کا اظہار اپنے مخصوص الفاظ میں کرتے ہیں جس سے تہذیب و شرافت کانوں پر ہاتھ رکھ لیتی ہے، جیسا کہ قارئین نے خود ان کے زیر جواب مضمون کے ایک ایک لفظ سے اندازہ لگا لیا ہوگا۔ یہ بھی ایک مناظرانہ چال ہے کہ انہوں نے ایسا انداز بیان

اختیار کیا ہے جس سے میرے لہجہ کی تلخی لوگوں پر واضح ہو۔

جہاں تک معرکۂ چکبست و شرر کے حوالے سے پروفیسر صاحب نے "وہ کاٹا" کی پھبتی کا ذکر کر کے اس کی تخفیف کی کوشش کی ہے تو یہ بات بھی نامناسب ہے۔ معرکۂ چکبست و شرر میں علمی مضامین بھی ہیں۔ "وہ کاٹا" کی لفظ "اودھ پنچ" کے مزاحیہ طرزِ تحریر کا حصہ ہے اور اس کے مزاج کے عین مطابق ہے۔ اس کو اسی نظر سے دیکھنا چاہیئے اور اس سے لطف لینا چاہیئے۔ اس پر اعتراض ذوقِ سلیم سے محرومی ہے۔

"پھر بھی جواب حاضر ہے۔ آپ سے درخواست ہے کہ آپ
کو جہاں میری عبارت سے اختلاف ہو، اپنے فٹ نوٹ لگا دیجئے گا مگر
میری عبارت شائع کر دیجئے گا۔"

پروفیسر صاحب کی اس فرمائش سے ظاہر ہوتا ہے کہ انہیں اس بات کا احساس ہے کہ انہوں نے میرے بارے میں تحقیر آمیز الفاظ استعمال کئے ہیں اور انہیں اندیشہ تھا کہ حسین انجم صاحب ان الفاظ کو حذف کر دیں گے جیسا کہ ایڈیٹر صاحبان کرتے ہیں، اس لئے انہوں نے ان سے خواہش کی کہ وہ اس میں سے کچھ حذف نہ کریں بلکہ فٹ نوٹ لگا دیں۔ انہوں نے سمجھا کہ حسین انجم صاحب یہی تو فٹ نوٹ لگائیں گے کہ یہ الفاظ نامہذب اور غیر شریفانہ ہیں۔ یہ بات تو ان کے فٹ نوٹ لگائے بغیر بھی قارئین سمجھ لیں گے۔ ان کا فٹ نوٹ لگانا نہ لگانا برابر ہے اور اس سے میری تحقیر، جو ان کا مقصد ہے، وہ پورا ہو جائے گا۔ انہوں نے اس کی

بھی پروا نہیں کی کہ لوگ خود ڈاکٹر صاحب کے متعلق کیا رائے قائم کریں گے۔ حسین انجم صاحب نے بھی جانبداری کے الزام سے بری ہونے کے لئے، جو وہ اسی مضمون میں ان پر لگا چکے ہیں، سب کچھ چھاپ دیا جو انہوں نے لکھا تھا اور اس کی اشاعت چاہی تھی۔ میں ان کا جواب ترکی بہ ترکی بھی دے سکتا ہوں اور "کلوخ انداز را پاداش سنگ است" پر بھی عمل کر سکتا ہوں، لیکن اس کو تہذیب و شرافت کے خلاف سمجھتا ہوں۔ "بازار کی گالی ہنس کے ٹالی" پر عامل ہوں۔ دیکھنے والے خود ان کے مبلغ علم اور معیارِ شرافت کو سمجھ لیں گے۔ مجھے کچھ کہنے کی ضرورت نہیں، لیکن اتنا ضرور عرض کروں گا کہ جناب عقیل کے نام کے ساتھ "ڈاکٹر" اور "پروفیسر" بھی لکھا جاتا ہے۔ اس کے وقار کا تحفظ بھی ان کا فرض ہے، مگر انہوں نے میری تحقیر کے جوش میں اس کو بھی بھینٹ چڑھا دیا۔ ایسے ہی موقع پر کہا جاتا ہے کہ پرائے شگون کے لئے اپنی ناک کاٹ لی۔ اس لب و لہجہ میں جواب دینے کا صاف مطلب یہ ہے کہ وہ ٹھوس علمی دلائل سے اپنی بات ثابت کرنے سے قاصر تھے، اس لئے انہوں نے جھنجھلاہٹ کے عالم میں یہ طریقہ اختیار کیا جو عام طور پر ایسی صورتِ حال میں عوام الناس اختیار کر لیتے ہیں۔

جگر کے شعر کی بحث کے سلسلے میں پروفیسر صاحب فرماتے ہیں:

"جناب مولوی شمس صاحب نے بڑے تبختر کے ساتھ (جو
تحریر کے موڈ سے ظاہر ہوتا ہے) تحریر فرمایا ہے:
'میرے پاس جگر مراد آبادی کا ایک

دیوان حیدر آباد دکن کا چھپا ہوا ہے۔ اس کا نام
شعلۂ طور ہے ------ اندر ان کی تصویر ہے۔ اس
کے نیچے یہ شعر لکھا ہے:

لہجہ سنو زبان فصاحت نواز کا
تارِ نفس میں سوز ہے مطرب کے ساز کا

ایسا کوئی قرینہ نہیں جس سے یہ سمجھا جاسکے کہ پہلا شعر جگر کا ہے اور دوسرا کسی اور کا۔ نہ میں کلامِ انیس کا حافظ ہوں۔ حضرت! قرینہ یہ ہے کہ اسی شعر کو جگر کے دواوین میں تلاش کیجئے۔ معلوم ہو جائے گا کہ یہ شعر جگر کا نہیں ہے۔"

یہ آج کی بات نہیں ہے۔ اب سے بیس برس پہلے میں اپنی کتاب "شعور و شاعری" میں جگر کے اس دیوان پر صفحہ ۶۷ سے شروع ہونے والی گفتگو میں صفحہ ۹۷ پر اس شعر پر بھی گفتگو کر چکا ہوں۔

پروفیسر صاحب کا یہ فرمانا کہ قرینہ یہ ہے کہ جگر کے دواوین میں تلاش کر لیا جائے۔ عجیب و غریب بات ہے۔ شاعر جو کچھ کہتا ہے وہ سب دیوان میں نہیں ہوتا۔ وقتی طور پر بھی اور لوگوں کی فرمائش سے اور بضرورت بھی شاعر کچھ شعر کہہ دیتا ہے اور دیوان میں نہ اس کی معنوی حیثیت سے گنجائش ہوتی ہے اور نہ ضرورت۔ "مدینہ" اخبار بجنور سے نکلتا تھا۔ اس کے نیچے عزیز لکھنوی کا یہ شعر لکھا ہوتا تھا:

معجزہ شق القمر کا ہے مدینہ سے عیاں
مہ نے شق ہو کر لیا ہے دین کو آغوش میں

شعر کے نیچے ان کا تخلص بھی لکھا ہوتا تھا۔ یہ شعر ان کے دیوان میں نہیں ہے۔ عزیز صاحب نے مجھ سے ایک موقع پر گفتگو میں اپنا یہ شعر پڑھا:

نہ ان کے لئے ہے نہ ان کے لئے
کہ میں شعر کہتا ہوں اپنے لئے

پروفیسر صاحب اپنے مخصوص الفاظ میں یہ کہیں گے، "آپ نے چانڈو خانہ کی بات کہی ہے۔ یہ شعر ان کا نہیں" اور پھر دیوان سے پیش کرنے کی فرمائش کریں گے اس لئے میں حضرت اکبر الہ آبادی کا حسب ذیل شعر پیش کرتا ہوں:

بہت خوب ہے قول ہادی عزیز
کہ میں شعر کہتا ہوں اپنے لئے

اب عقیل صاحب کے لئے یہ کہنے کی گنجائش باقی نہیں رہی کہ یہ چانڈو خانہ کی گپ میں نے ہانکی ہے اور یہ شعر ان کے دیوان میں نہیں ہے۔ ریاض الحسن صاحب کتب فروش نے ۱۹۲۸ء میں علمائے خاندان اجتہاد کی تصویروں کے ساتھ ایک کیلنڈر شائع کرنا چاہا۔ مولانا صفی لکھنوی سے انہوں نے کہا، "میں اس طرح کا ایک کیلنڈر شائع کرنا چاہتا ہوں۔ اس کی مناسبت سے ایک شعر فرما دیجئے۔" یہی فرمائش انہیں نے عزیز صاحب سے کی۔ دونوں بزرگوں نے چار چار مصرعے کہہ دیئے۔ صفی صاحب کے مصرعے یہ ہیں:

سلسلۂ نسل شرف انتساب

رشکِ نجوم و قمر و آفتاب
دائرۂ شرع کے شمس الشموس
ہادیٔ دیں حضرت غفراں مآبؒ

عزیز صاحب نے فرمایا:

غفراں مآبؒ حجتِ حق آیۃ اللہ
مہرِ شرف مجددِ اسلام دیں پناہ
تاباں ہیں اس کی نسل میں ایسے نجوم بھی
کرتے ہیں اکتسابِ ضیا جن سے مہر و ماہ

مولانا صفی کے اشعار کیلنڈر کے اوپر داہنی طرف لکھے گئے اور ان کے نیچے ان کا تخلص اور عزیز صاحب کے اشعار بائیں طرف اور ان کے نیچے ان کا تخلص ۔ یہ کیلنڈر ان دونوں بزرگوں کی زندگی میں چھپا اور ان کے کلام میں یہ اشعار نہیں ہیں ۔ مرزا محمد ہادی صاحب عزیز اور مرزا کاظم حسین صاحب محشر نے بلا مبالغہ سینکڑوں تاریخیں کہی ہیں ، مگر کوئی تاریخ نہ عزیز صاحب کے دیوان میں ہے نہ محشر صاحب کے ایسی صورت میں اگر عزیز صاحب کی کوئی تاریخ پروفیسر صاحب کے سامنے پیش کی جائے گی تو وہ یہی کہیں گے کہ ان کے دیوان میں دکھاؤ ۔ ان تاریخوں کے علاوہ شاعر ایسے بھی بہت سے شعر کہہ لیتا ہے جن کا دیوان غزلیات یا قصائد میں لکھنا کوئی تک کی بات نہیں ہے ۔ اخبار " مدینہ " بجنور والا عزیز صاحب کا شعر اُن کے دیوان میں داخل ہونا بے تکی سی بات ہے ۔ اس طرح جگر کا شعر بھی ایسا ہی ہے جو ان کے

دیوان غزلیات میں نہیں کھپتا ۔ خاص طور پر جو شعر تصویر کے نیچے لکھا جاتا ہے اس کی بھی دیوان غزلیات میں کوئی گنجائش نہیں ہوتی ۔ پروفیسر صاحب نے مجھ سے یہ فرمائش کی ہے کہ جگر کا یہ شعر ان کے دیوان میں دکھاؤں تو میں ان سے کہتا ہوں کہ وہ یہ شعر انیس کے کلام میں دکھائیں ۔ جگر کی حد تک تو یہ شعر بہرحال ان کے دیوان میں کسی نہ کسی صورت سے شامل ہے ، لیکن انیس کے یہاں یہ شعر نہ مرثیہ میں ہے نہ سلام میں اور نہ مرثیہ یا سلام کے ڈھب کا شعر ہے ۔ نہ انیس کی زبان ہے نہ انداز بیاں ۔ اس کا ماخذ صرف " روحِ انیس " ہے جس میں پروفیسر مسعود حسن صاحب نے ،اس شعر کی نسبت ان کی طرف دی ہے ۔ بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انہیں کسی شخص نے یہ شعر انیس کا کہہ کر سنایا اور انہوں نے اس کے قول پر اعتبار کر کے اسے انیس کا شعر سمجھ کر ان کی تصویر کے نیچے لکھ دیا جو انیس کی طرف ضعیف ترین نسبت ہے بہ نسبت جگر کے جنہوں نے خود یہ شعر اپنی تصویر کے نیچے لکھا ہے ، جبکہ " روحِ انیس " میں پروفیسر مسعود حسن صاحب ادیب نے لکھا ہے ۔ پروفیسر مسعود الحسن صاحب کے لکھ دینے کے بعد میرے لئے یہ گنجائش باقی نہیں رہی کہ میں یہ کہتا کہ اس کی نسبت انیس کی طرف بالکل غلط ہے ، اسی لئے میں نے ایک محتاط راستہ اختیار کیا کہ توارد کی بنا پر یہ شعر دونوں کا ہو سکتا ہے اور اس کی بکثرت مثالیں پیش کیں ۔ دونوں شعروں میں ایک لفظ کا فرق بھی ہے ۔ جگر کے شعر میں جو لفظ بدلا ہوا ہے اس سے شعر میں نقائص بھی بڑھ گئے ہیں جتنے انیس کے یہاں نہیں ہیں ۔ نہ ایسا بلند پایہ شعر ہے کہ جگر کی بساط سے باہر سمجھا جائے ۔ نہ اس کی تنقیح بہت ضروری ہے

کہ یہ شعر کس کا ہے۔ اس کا نہ انیس کے کلام پر کوئی اثر ہے نہ جگر کے، نہ مرثیہ پر کوئی اثر پڑسکتا ہے نہ غزل پر اور نہ تاریخ ادب اردو پر۔ اس بحث کو طول دینا اور کہنا کہ ثابت کیجئے کہ یہ شعر جگر کا ہے، وقت ضائع کرنا ہے۔ اسی طرح یہ بحث کہ جگر کا دیوان کہاں کہاں چھپا، کوئی اہمیت نہیں رکھتی اور اس کو تحقیق کا موضوع بنانا بھی وقت ضائع کرنا ہے۔ اصل بحث شعر سے متعلق تھی جس پر کافی روشنی ڈالی جاچکی ہے۔

پروفیسر صاحب نے اس سلسلہ میں اسم آلہ کو اسم ظرف کہنے کے بارے میں میرے اعتراضات کے جواب میں ایک مدت تک خاموشی کے بعد اپنی غلطیوں کو تسلیم نہیں کیا، یعنی "تار" جو اسم آلہ ہے اس کو اسم ظرف لکھا۔ "راگ" کو "راگنی" لکھا اور اس کے بعد جو میں نے جواب دیئے تھے، ان میں سے کسی بات کو قبول بھی نہیں کیا۔ میں نے روز مرہ اور محاورہ میں تصرف کو غلط قرار دینے کے لئے چار مثالیں پیش کیں تھیں۔ اس پر پروفیسر صاحب نے خاموشی اختیار کی جو "السکوت کالاقرار" کے مرادف ہے۔ صرف ایک مثال کے آدھے جزو پر اعتراض کیا ہے۔ میں کہہ سکتا ہوں کہ اصل بحث کو جب انہوں نے تسلیم کرلیا اور تین مثالوں کو بھی مان لیا اور صرف ایک مثال کا نصف جزو غلط قرار دیا تو اس کو خارج کردیں اور باقی مثالیں جو تسلیم کرچکے ہیں ان سے میری بات کو قبول کرلیں، مگر میں یہ کیوں کہوں جبکہ میں اپنی بات کو درست سمجھتا ہوں۔

تصویروں کے نیچے لکھے ہوئے اشعار کے متعلق عقیل صاحب نے خوب گفتگو

فرمائی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"حضرت! اگر تصویروں کے نیچے لکھے ہوئے اشعار آپ کے قول کے مطابق صاحبانِ تصویر ہی کے ہوا کرتے ہیں تو یہ جو فلمی رسالوں کے ایڈیٹر صاحبان فلمی ہیرو اور ہیروئنوں کی تصاویر کے نیچے تصویر کے موڈ کے مطابق اشعار لکھ دیا کرتے ہیں تو کیا آپ کے خیال میں یہ سب اشعار انہیں فلمی ستاروں کے ہوا کرتے ہیں۔ ابھی کچھ برسوں پہلے ہندوستان کے ایک فلمی رسالہ میں یہاں کی مشہور ہیروئن ریکھا کے ایک سوچتے ہوئے پوز کی اچھی تصویر چھپی۔ تصویر کے نیچے مصرع لکھا تھا:

کس کا خیال، کون سی منزل نظر میں ہے

آپ کے تھیسس کے مطابق تو یہ مصرع فلمی ہیروئن ریکھا ہی کا ہونا چاہیئے، مگر یہ مصرع جگر کا ہے۔"

میں نے یہ کہیں نہیں لکھا کہ تصویروں کے نیچے صاحبِ تصویر ہی کا شعر ہوتا ہے۔ دوسروں کے شعر بھی لوگوں نے لکھے ہیں اور اپنا شعر بھی اپنی تصویر کے نیچے لکھا ہے۔ میں نے اپنی کتاب "اسلام پر کیا گزری" میں یہ شعر لکھا ہے:

میری سنو جو گوشِ حقیقت نیوش ہے
میرا بیان صدق ہے نطق سروش ہے

پہلا مصرع غالب کا ہے۔ دوسرا میرا ہے۔ اب جو کتاب حسین انجم صاحب

میرے متعلق مرتب کر رہے ہیں، اس میں میں نے اپنی تصویر کے نیچے لکھنے کے لئے ان کو یہ قطعہ دیا ہے:

تصویر کہہ رہی ہے زبانِ خموش سے
وہ رخ ہے زرد فوق تھا جس کو شہاب پر
نزدیک ہمکناریٔ حورانِ خلد ہے
اب آ گئی ہے شمس کی پیری شباب پر

اپنی تصویر کے نیچے اپنا شعر بھی لکھا جاتا ہے اور دوسروں کا بھی۔ عقیل صاحب نے جگر کی تصویر کے شعر پر میری گفتگو کو یا تو غلط سمجھا یا جان بوجھ کر قارئین کو مغالطہ دینے کے لئے یہ لکھا کہ ہر تصویر کے نیچے لکھے ہوئے ہر شعر کو صاحبِ تصویر ہی کا شعر سمجھتا ہوں۔

"کبک" کے صفات پر بحث کرتے ہوئے عقیل صاحب لکھتے ہیں:

"میں نے 'کبک' کبھی نہیں دیکھا۔ آپ نے یقیناً ایران میں دیکھا ہوگا یا جب آپ مشہدِ مقدس تشریف لے گئے ہوں تو خاص طور سے 'کبک' کو دیکھا ہوگا، جب ہی تو آپ نے "کبک" کے چار صفات بیان کئے ہیں: (۱) خوش خرامی (۲) خندہ زنی (۳) ماہِ کامل کی طرف پرواز (۴) نر مادہ کا رات کو ایک ساتھ نہ رہنا (اور یہ راقم کے علم میں اضافہ کی غرض سے آپ نے بیان کرنے کی زحمت کی ہے جیسا کہ آپ نے تحریر فرمایا ہے)۔

حضرت! مجھے تو صرف 'کبک' کی خوش خرامی ہی کا علم ہے۔"

عقیل صاحب کے علم میں جو بات نہیں ہوتی اس کو یہ نہیں کہتے کہ ان کے علم میں نہیں ہے بلکہ یہ کہتے ہیں کہ کسی کے علم میں نہیں ہے۔ انہیں صرف "کبک" کی خوش خرامی کا علم ہے اور پھر اس کے بعد یہ دعویٰ کہ شعرا اور ادبا نے صرف خوش خرامی ہی کا ذکر کیا ہے۔ "قہقہے" اور "ماہِ کامل کی طرف پرواز" کا کسی نے ذکر نہیں کیا ہے۔ حافظ شیرازی کا شعر ہے:

دیدی تو قہقہۂ آں کبک خراماں حافظ
کہ زِ سر پنجۂ شاہین قضا غافل بود

"کبک" کے خندہ کے لئے، جس پر پروفیسر صاحب نے اعتراض کیا تھا، حافظ کے مندرجہ بالا شعر کے علاوہ فارسی کے مشہور اور قدیم لغت "فرہنگ آنند راج" کا اندارج ملاحظہ ہو:

"کبک ۔ بالفتح (ف) مرغی معروفہ است ۔ تفصیل آں در کبک دری یا بدو خندۂ کبک مشہور است ۔"

(فرہنگ آنند راج، جلد پنجم، صفحہ ۳۳۵۷)

"کبک" کے چاند پر عاشق ہونے کے بارے میں آتش کا ایک شعر ملاحظہ ہو:

اول سے حسن یار کو لایا ہے راہ پر
عاشق چکور ازل ہی سے رہتا ہے ماہ پر

اب ملاحظہ ہو "مہذب اللغات" کا اندراج:

"کبک ۔ ایک قسم کا خوشنما تیتر جس کی چونچ اور پنجے سرخ ہوتے

ہیں۔ فارسی، مذکر:

دیکھ کر رفتار تیری باغ میں
کبک اپنی چال سے شرما گیا

(رضا لکھنوی)

یہ پرندہ اپنی دلکش رفتار کے لئے مشہور ہے۔

چل نہیں سکتا ہے ہرگز تیری اٹکھیلی کی چال
پاؤں میں موچ آئے گی کبک ایسی ٹھوکر کھائے گا

گلشن میں دونوں رخش فلک سیر ہو گئے
چال اپنی کبک بھول گئے، ہوش کھو گئے

اسے چاند کا عاشق کہا جاتا ہے، اس لئے کہ چاندنی رات میں یہ رات بھر اڑا کرتا ہے:

مانند کبک وصل کا ارمان رہ گیا
اک شب رہے کبھی نہ کسی مہ لقا کے ساتھ

(بحر)

جس زمانہ میں برف زیادہ گرتی ہے تو "کبک" جھاڑیوں میں چھپ جاتے ہیں۔ شکاری ہنکوا کرتے ہیں تو یہ جھاڑیوں سے نکل کر برف کے سوراخوں میں اپنے سر کو چھپا لیتے ہیں اور گویا یہ سمجھتے ہیں کہ ہم چھپ گئے۔ شکاری انہیں پکڑ کر اپنے تھیلوں میں رکھ لیتے ہیں۔"

(مہذب اللغات، جلد نہم، صفحہ نمبر ۲۶۴)

"مہذب اللغات" کے مندرجہ بالا اندراج سے یہ بھی ثابت ہو گیا کہ "کبک" کے نر و مادہ شب میں ساتھ ساتھ نہیں رہتے جیسا کہ بحر کے شعر سے ظاہر ہے اور یہ بھی ثابت ہو گیا کہ "کبک" چاند کا عاشق ہوتا ہے، اس لئے چاندنی رات میں رات بھر اڑتا رہتا ہے۔ اسی کو "ماہِ کامل کی طرف پرواز" کہا جاتا ہے۔ چاند سے عشق کے بارے میں ترقیٔ اردو بورڈ پاکستان کے اردو لغت کا اندراج بھی ملاحظہ ہو جس میں "گلزارِ داغ" سے یہ شعر نقل کیا گیا ہے:

عندلیبِ زار کو جیسے چمن کی آرزو
کبک کو جیسے مہِ جلوہ فگن کی آرزو

(۱۸۷۸ء، گلزارِ داغ، ۴۰)

پروفیسر صاحب نے جو یہ لکھا ہے کہ میں نے "کبک" مشہدِ مقدس میں جا کر دیکھا ہو گا تو اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ان کو یہ نہیں معلوم کہ "کبک" ہندوستا میں بھی بکثرت ہوتا ہے۔ لکھنؤ میں نخاس میں بہت بکنے آتا تھا۔ شمس آباد میں آباد سے قریب مور اور چکور کثرت سے ہیں اور لوگوں کے گھروں پر آ کے بیٹھ جایا کر ہیں۔ شمس آباد کے کسی آدمی سے پوچھ لیجئے۔ وہ "ماہِ کامل کی طرف پرواز" کو بتا دیں گے۔ بیشک مجھے یہ نہیں معلوم تھا کہ سرخاب کا دوسرا نام "چکوہ" بھی ہے ہندی کے شعر میں "چکوہ" اور "چکور" میں التباس ہوا اور ان دونوں کے فرق طرف نظر نہ گئی۔ عقیل صاحب کی یہ گرفت صحیح ہے۔

پروفیسر عقیل صاحب نے میری ایک سخت گرفت یہ بھی کی ہے کہ میں غالب کے مصرع: "حیف اس چار گرہ کپڑے کی قسمت غالب" کو "ہائے اس چار کپڑے کی قسمت غالب" لکھ دیا۔ کچھ لکھتے وقت اگر کسی کا کوئی مصرع یا شعر ذ میں ہوتا ہے اور وہاں چسپاں ہوتا ہوا نظر آتا ہے تو وہاں لکھ دیا جاتا ہے۔ اس کے

یوان نہیں دیکھا جاتا اور حافظہ سے ایسی غلطی ہو سکتی ہے ۔ کبھی جان بوجھ کے محل
۔ موقع کے لحاظ سے تحریف کی جاتی ہے ۔ فردوسی کا مصرع ہے : " نشستند و خوردند و
اخاستند " ۔ عام طور پر اس کو " نشستند و گفتند و برخاستند " لکھا جاتا ہے ، اس لئے کہ
خوردند " کا محل نہیں ہوتا ۔ میں نے غالب کا مصرع " ہائے " کے ساتھ اس محل پر
ھا کہ جہاں بحث یہ تھی کہ لفظ " ہائے " کے محل استعمال کے بدل جانے سے کس
س طرح اس سے معنی بدل گئے ہیں ۔ یہ تو اتفاق تھا کہ مجھے مصرع میں " ہائے " یاد
ا ۔ اگر " حیف " یاد ہوتا تو جب بھی میں اپنا مطلب واضح کرنے کے لئے اسے " ہائے
ے بدل دیتا ۔ اس کی مثالیں بکثرت مل سکتی ہیں کہ لوگوں نے موقع اور محل کے
اظ سے شعروں میں لفظی ترمیمیں کردی ہیں ۔ اس کو پرفیسر صاحب نے بہت بڑی
لطی سمجھی اور خود انہوں نے بھی جان بوجھ کر ایسی ہی ترمیم کی ہے ۔ فرماتے ہیں :

" کسی کا قول ہے کہ علم دریاؤ ہے ۔ "

الانکہ یہ مشہور ہے کہ کسی سائیں نے کہا تھا کہ سئیں علم دریاؤ ہے ۔ عقیل
احب نے سمجھا کہ اگر میں اس کو یونہی لکھے دیتا ہوں تو لوگ کہیں گے کہ کسی
لسفی کا قول نہیں ملا ۔ کسی سائیں کا قول پیش کر رہے ہیں اور یہ بھی غلط انہوں
نے لکھا ۔ " علم دریاؤ " کسی نے نہیں کہا ۔ یہ ایک سائیں ہی کہہ سکتا تھا یا پروفیسر
احب کہہ سکتے ہیں ۔ یہ آدمی کے لئے کہا جاتا ہے کہ فلاں شخص " علم کا دریا " ہے یا
علم کا سمندر " ہے ، مگر علم کو " دریا " کہنا روزمرہ اور محاورہ کے خلاف ہے ۔

" چلن " کے بارے میں عقیل صاحب لکھتے ہیں :

" مولوی صاحب ! راقم نے ' اردو کا چلن نہیں ہے ' لکھا تھا
تو اس کا مطلب یہی ہے کہ اردو میں اس کا رواج نہیں ہے ۔۔۔۔۔۔
حضرت ! یہ اردو زبان ہے اور خاص کر آپ کے لکھنؤ کی ۔

اب اگر آپ کو نہیں معلوم تو اسے کوئی کیا کرے ۔ چلن کئی
معنوں میں استعمال ہوتا ہے ۔ منجملہ ان کے ایک رواج کے معنی
میں بھی ہے : مثالیں حاضر ہیں :۔

تعلق روح سے مجھ کو جسد کا ناگوار ہے
زمانہ میں چلن ہے چار دن کی آشنائی کا
(آتش)

سکۂ داغ وفا اک دن مرے کام آئیں گے
عشق کے بازار میں ان کا چلن ہوجائے گا
(آتش)

بازارِ امتحاں میں کیا غیر بڑھ سکے گا
کھوٹے درم کی صورت رہ جائے گا چلن میں
(بحر لکھنوی)

پیشتر حشر سے ہوتی ہے قیامت برپا
جو چلن چلتے ہیں خوش قد ، یہ چلن کس کا ہے
(آتش)

مہندی سے ہے شعلہ قدم اس رشکِ پری کا
پاپوش نے سیکھا ہے چلن کبکِ دری کا
(ناسخ)

سارا چلن خرام میں کبکِ دری کا ہے
(انیس)

تو جناب "چلن" رواج کے معنی میں بھی مستعمل ہے،
رفتار کے معنی میں بھی اور طریق رفتار کے معنی میں بھی۔"

پروفیسر صاحب کی دی ہوئی مثالوں میں ناسخ کے شعر میں "چلن" رفتار کے معنوں میں ہے۔ انیس کے یہاں بھی رفتار ہی کے معنوں میں ہے۔ آتش کے اس مصرع "جو چلن چلتے ہیں خوش قد، یہ چلن کس کا ہے" میں بھی "چلن" چال کے معنوں میں ہے۔ آتش کا کلام سند میں پیش نہیں کیا جاسکتا۔ اس پر تفصیلی بحث "پو پھٹنا" کی بحث کے ذیل میں کی جائے گی۔ مزید یہ کہ اردو میں متروکات کا سلسلہ شروع ہی سے رہا ہے اور ہر زمانہ میں کچھ لفظیں متروک ہوتی رہی ہیں جس کی تفصیل ہم نے "تاریخ زبان اردو" میں دی ہے۔ ناسخ، آتش اور ان کے شاگردوں کے بعد بھی متروکات کا سلسلہ برابر جاری ہے۔ لڈن صاحب خورشید، حکیم ضامن علی جلال اور ہمارے زمانہ میں مؤدب صاحب نے بہت سی لفظوں کو قابل ترک سمجھا ہے۔ اسی طرح متاخرین نے لفظ "چلن" بھی رواج عام کے معنوں میں ترک کر دیا ہے۔ قدما کے یہاں سے اس کی مثال پیش کرنا درست نہیں۔

دوسری بات یہ کہ ڈاکٹر صاحب موصوف نے مضمون زیر بحث میں یہ لکھا ہے:

"مولوی صاحب! راقم نے 'اردو کا چلن نہیں ہے' لکھا تھا۔"

یا تو ڈاکٹر صاحب کو اپنا ہی لکھا ہوا یاد نہیں رہا یا انہوں نے اس پر میرے اعتراض کو ختم کرنے کے لئے جملہ بدل کے لکھا تاکہ قارئین کو بھی مغالطہ میں ڈالا جاسکے۔ ڈاکٹر صاحب نے اصل میں یہ لکھا تھا:

"'ورنہ اردو کے چلن میں' 'بڑے انتظار کے بعد' ہی دیکھا ہے۔"

قارئین اور خود ڈاکٹر صاحب قبلہ اپنے اس مضمون میں دیکھ کر تصدیق کرسکتے ہیں۔ ڈاکٹر صاحب کا یہ پورا جملہ نہایت بھونڈا اور خلاف محاورہ تھا اور ان کے پورے فقرہ کا مطلب یہ ہے کہ "اردو کے چلن میں" یہ محاورہ بڑے انتظار کے بعد ہی دیکھا ہے۔ اس کو میں نے کہا تھا کہ "اردو کے چلن میں" کہاں کی زبان ہے۔ ڈاکٹر صاحب اس اعتراض کا جواب نہ دے سکے تو انہوں نے اپنا فقرہ بدل کے لکھ دیا اور "چلن" کے استعمال پر مثالیں پیش کر دیں۔

میر انیس کی مجلس میں انگریز کی شرکت کے بارے میں پروفیسر صاحب لکھتے ہیں:

"اے حضرت! میر انیس کی جس مجلس الہ آباد میں آپ نے ایک انگریز کو بھی تماشائی یا سامع کی حیثیت سے پیش کر دیا ہے اور ذکا اللہ کی روایت کے ساتھ (جبکہ ذکا اللہ نے اپنے بیان میں ایسا کچھ نہیں لکھا)، آخر آپ کو اس کی ضرورت کیوں پیش آئی؟ کیا بغیر انگریز کی شرکت کے میر انیس کی مجلس آپ کے خیال میں وقیع نہ ہوتی ------"

پروفیسر صاحب اس سلسلہ میں آگے چل کر اور بہت کچھ بھی لکھتے ہیں۔ مثلاً:

"یہ بھی فرض کیجئے کہ مولوی صاحب کے اس انگریز کو بانیٔ مجلس (جس کا آج بھی پتا نہیں) نے بطور خاص دعوت نامہ بھجوایا، مگر مولوی صاحب کا فرمانا ہے کہ وہ ایک تماشائی کی حیثیت سے مجلس میں چلا گیا ------ گویا مجلس حسینؑ میں کالا جادو دکھایا جارہا تھا۔ انگریز بھی تماشائی بن کر چلا گیا ------

یہ بھی فرض کیجئے کہ وہ انگریز مسلمان ہو گیا تھا بلکہ شیعہ ہو گیا تھا اور محرم میں دورے کی مجلسیں کرنے لگا تھا .... مولوی صاحب! کہاں سے آپ اس انگریز کو خواہ مخواہ مجلس انیس میں پکڑ لائے؟ یہ سارا فساد آپ کے قیاس کا ہے جس کے آپ بےحد شوقین ہیں ....

میاں نیر مسعود "کے آمدی کے پیر شدی" کے مصداق ہیں الہ آباد کے واقعات کے لئے وہ آپ کے لئے مستند اور ثقہ راوی ہو سکتے ہیں میرے لئے نہیں ...."

میرانیس کی مجلس میں انگریز کی شرکت کے واقعہ سے لوگوں کا انیس کی مجلس میں شرکت کا اشتیاق ظاہر ہوتا ہے اور لوگوں کا اپنے دفتروں سے چھٹی لے کر شریک ہونا، یہ بھی کتابوں میں ہے۔ اس سے میرانیس کی مقبولیت ظاہر ہوتی ہے۔ یہ میں نے کب کہا کہ انگریز کی شرکت کے بغیر مجلس وقیع نہ ہوتی۔ عقیل صاحب اپنی طرف سے وہ باتیں لکھ دیتے ہیں جو میں نے نہیں کہیں۔ انگریز کی شرکت کے واقعہ کی رو اس سے پہلے عقیل صاحب ایک دوسری طرح سے کر چکے ہیں اور اسے خلافِ عقل قرار دے چکے ہیں جس کے جواب میں میں نے ڈاکٹر نیر مسعود صاحب کی کتاب کا حوالہ دیا تھا جس میں مجلسوں میں بہت سے انگریزوں کی شرکت کا واقعہ لکھا تھا۔ عقیل صاحب نے، جو ہر بات کی سند مانگتے ہیں، ڈاکٹر نیر مسعود کی کتاب کی سند اور ماخذ کو مسترد کر کے ڈاکٹر صاحب موصوف کے متعلق یہ کہا کہ "کے آمدی و کے پیر شدی" اور اب ایک نیا رخ اختیار کیا ہے۔ انگریز کی شرکت کی بات اتنی اہمیت نہیں رکھتی کہ اس کو موضوعِ تحقیق بنایا جائے۔ اس کے اوپر میں اپنے سابق جواب میں تفصیل سے گفتگو کر چکا ہوں۔ عقیل صاحب کوئی مدلل بات تو کہنا نہیں جانتے

"حضرت! آپ کو نہیں معلوم، حضت! یہ آپ نے کہاں سے لکھا؟ اور "کے آمدی کے پیر شدی"۔ یہ بھی ایک دلیل ہے ان کے دلائل میں سے۔ اسی طرح سے وہ جس طرح جس بات کی رد کرنا چاہتے ہیں کر دیتے ہیں اور جس بات کو اہمیت حاصل نہیں ہے اس کو اہمیت دیتے ہیں۔ ڈاکٹر نیر مسعود کی کتاب کی سند اور ماخذ کو "کے آمدی و کے پیر شدی" کہہ کے جو انہوں نے رد کر دیا تو اس کے جواب میں ڈاکٹر نیر مسعود کہہ سکتے ہیں کہ "کے آمدی کہ پیر نشدی"۔ مگر میں ان کی وکالت کیوں کروں۔ ممکن ہے کہ وہ عقیل صاحب کی ضیافتِ طبع کا بہت زیادہ سامان کر دیں۔

عقیل صاحب میرے متعلق لکھتے ہیں:

"حضت! ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آپ کو علم سینہ اور قیاس سے بڑی دلچسپی ہے، لیکن یہ بات بھی آپ سے بہتر کون جانے گا کہ فقہ اسلامی میں قیاس نے کیا کیا گل کھلائے ہیں اور مفروضات اور بلا تحقیق اور مصدر کے، روایتیں بیان کرتے چلے جانے سے تاریخ اسلام میں کیا کیا مہفوات شامل ہو گئے ہیں جن کا سلسلہ عبداللہ ابن سبا سے لے کر ملا حسین واعظ کاشفی تک پھیلا ہوا ہے ...."

عام بول چال میں "قیاس" اندازہ کے معنوں میں مستعمل ہے اور عقیل صاحب نے انہیں معنوں میں قیاس کرنے میں میری دلچسپی ظاہر کی ہے، لیکن اس کے بعد انہوں نے حضراتِ اہلسنت کے فقہی قیاس کو اس سے ملا دیا جو اس سے بالکل الگ چیز ہے۔ اس قیاس کے معنی یہ ہیں کہ جب کوئی نئی صورت پیش آجائے اور اس کا حکم قرآن و حدیث میں نہ ہو تو قرآن و حدیث سے ایسا حکم تلاش کرو کہ جس میں وہی علت پائی جاتی ہو اور پھر اس کے اوپر عمل کرو۔ اس کی علمی تعریف یہ ہے کہ مقیس اور مقیس علیہ میں علت کا اشتراک شرط ہے۔ اگر علت مشترک نہیں تو

قیاس نہیں کیا جاسکتا ۔ عام بول چال والے قیاس کے معنوں میں اور اس میں زمین آسمان کا فرق ہے ۔ عام بول چال والے قیاس میں کسی چیز پر قیاس نہیں کیا جاتا بلکہ صرف اندازہ کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے ۔ اس قیاس کے خلاف جو اتنی ہائے واویلا مچائی ہے اس کو تو شیعہ مانتے ہی نہیں ۔ عقیل صاحب تو شیعہ ہیں ۔ ان کی فقہ وحدیث پر اس کا کیا اثر ۔

عقیل صاحب نے حسبِ عادت میری ذات کا بھی رخ موڑ کے اسے خفیف کرنا چاہا ہے ۔ میں نے یہ کبھی نہیں کہا کہ تحقیق کا دروازہ بند کر دیا جائے بلکہ میں نے یہ عرض کیا تھا کہ ہر بات ابتدا میں بغیر مصدر و ماخذ کے تاریخ کا جزو بنتی ہے اور پھر وہی مصدر و ماخذ قرار پاتی ہے ۔ مثال میں میں نے مولانا محمد حسین آزاد کی " آبِ حیات " کو پیش کیا تھا اور اس کے واقعات گنوائے تھے کہ یہ تمام واقعات بغیر مصدر و ماخذ کے پہلے پہل تاریخ کا جزو بنے ہیں ۔ مولانا عبدالحلیم شرر کی معرکہ آرا کتاب " گذشتہ لکھنؤ " میں کسی ایک بات کا مصدر و ماخذ نہیں ہے ۔ حال کی تصنیفوں میں ڈاکٹر نیر مسعود صاحب نے دولہا صاحب کے حال میں جو کتاب لکھی ہے اس میں کسی بات کا مصدر و ماخذ نہیں ہے ۔ اس کو میں نے لکھا تھا کہ اگر ایسی باتوں پر مصدر و ماخذ کی پابندی لگا دی جائے تو تاریخ کا قدم اور مؤرخ کا قلم آگے بڑھنے سے رک جائے اور ایسے واقعات جو تاریخ کا جزو بننے کے قابل ہیں ، ان سے تاریخ محروم ہوجائے ۔ پروفیسر صاحب نے اصل بات پر گفتگو سے گریز کیا ۔ یہ نہیں بتایا کہ محمد حسین آزاد نے بغیر مصدر و ماخذ کے جو باتیں کتاب میں لکھی ہیں یا شرر نے جو لکھنؤ کی تاریخ اور نیر مسعود صاحب نے جو کتاب بغیر مصدر و ماخذ کے لکھی ہے ، اس کی تحقیقی نوعیت کیا ہے اور یہ واقعات قابل قبول ہیں کہ نہیں ۔ اس پر کسی فاضلانہ بحث کے بغیر انہوں نے میرے جواب میں صرف اتنا لکھنا کافی سمجھا کہ آجکل کی تحقیق

بغیر مصدر و ماخذ کے کسی بات کو ماننے کو تیار نہیں ۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ آجکل کی تحقیق " آبِ حیات " ، " گذشتہ لکھنؤ " اور دولہا صاحب عروج کے متعلق ڈاکٹر نیر مسعود کی کتاب کی کسی بات کو ماننے کے لئے تیار نہیں اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ابنِ خلدون کا مقدمۂ تاریخ ، جس کے متعلق ساری دنیا نے یہ تسلیم کیا ہے کہ تاریخ کا ایسا مقدمہ نہ اس سے پہلے کسی نے لکھا اور نہ اس کے بعد کوئی لکھ سکا اور نہ آئندہ لکھ سکے گا ، اس میں کسی بات کا مصدر و ماخذ نہیں ہے ۔ آجکل کی تحقیق اس کے بارے میں کیا کہے گی ؟ مولانا عبدالحلیم شرر کی تاریخی کتاب کے جواب میں پروفیسر صاحب نے فرمایا کہ انہوں نے " سکینہ بنت الحسینؑ " ناول بھی لکھا ۔ انہیں نے صرف یہی ناول نہیں لکھا بلکہ " لیلیٰ مجنوں " ، " شیریں فرہاد " ، " قیس و لبنیٰ " وغیرہ بھی لکھے ہیں ۔ ایسے ناولوں میں صرف نام اصلی ہوتے ہیں باقی سارا واقعہ من گڑھت ہوتا ہے جس سے پوری کتاب مرتب ہوجاتی ہے ۔ " گذشتہ لکھنؤ " شرر نے تاریخ لکھی ہے ۔ عقیل صاحب ناول اور تاریخ کے فرق کو نہیں سمجھتے ۔ نیر مسعود صاحب کی کتاب کا جواب انہوں نے " کے آمدی و کے پیر شدی " سے دیا ہے ۔ میں نے انیس کی مجلس میں انگریز کی شرکت کا واقعہ نیر مسعود صاحب کی کتاب کے حوالہ سے لکھا ہے ۔ عقیل صاحب فرماتے ہیں کہ نیر مسعود صاحب نے مجھے انگریز کی شرکت کا واقعہ بتایا اور یہ نہیں بتایا کہ ان کے والد نے کیا لکھا ہے ۔ یہ بھی حد درجہ کی غلط بیانی ہے کہ میں نے جو نہیں کہا وہ میری طرف منسوب کر دیا ۔ میں نے لکھا کہ میں نے نیر مسعود کی کتاب کے حوالہ سے لکھا اور عقیل صاحب نے اس کو یہ لکھ دیا کہ نیر مسعود صاحب نے مجھے بتایا ۔

مثنوی " زہر عشق " کے سلسلہ میں پروفیسر صاحب نے لکھا ہے :

" آپ غیر مصدقہ روایتوں اور شاید چنڈو خانوں کی گپوں

سے خاصی دلچسپی رکھتے ہیں ۔ مثلاً اسی ' طلوعِ افکار ' (جون ۱۹۹۳ء)
کے صفحہ نمبر ۴۵ پر آپ تحریر فرماتے ہیں :

' خاندانِ انیس اس کا مدعی ہے کہ مثنوی '
زہر عشق میر مونس کی کہی ہوئی ہے .... '
حضرت ! لکھنؤ کے چنڈو خانوں کی گپیں آپ تحقیق کی دنیا
میں لاکر .... تصنیف و تالیف کا دروازہ کھلا رکھنا چاہتے ہیں ۔
لکھنؤ میں پہلے بھی اس طرح کے چنڈو خانوں کی گپیں مشہور ہوا
کرتی تھیں .... '

میں نے مثنوی " زہر عشق " کے متعلق یہ لکھا تھا کہ خاندانِ انیس اس کا مدعی ہے کہ مثنوی " زہر عشق " میر مونس کی لکھی ہوئی ہے جس کو پروفیسر صاحب نے چانڈو خانہ بتایا ہے ۔ اب میں اس چانڈو خانہ کا تعارف کرانا چاہتا ہوں ۔ میر انیس سے لے کے حضرتِ فائق تک ، سوا دولہا صاحب عروج کے ، اور سب عالم و فاضل ، متقی اور پرہیزگار لوگ تھے ۔ ان لوگوں کے حالات میں لکھا ہے کہ باوضو ہو کے مرثیہ کہتے تھے اور باوضو منبر پر بیٹھتے تھے ۔ اس خاندان کی آخری باکمال فرد حضرتِ فائز تھے ۔ ان کے زمانہ میں ان سے بہتر مرثیہ نہ کوئی کہہ سکا نہ پڑھ سکا ۔ وہ علومِ دینیہ میں بھی دستگاہ رکھتے تھے اور عروض و قافیہ میں بھی ان کو بڑا کمال حاصل تھا ۔ غیور اتنے تھے کہ ہزاروں کا نقصان برداشت کرلیا ، مگر اپنی آن بان کو ٹھیس نہیں لگنے دی اس کے واقعات بیان کرنا بے ضرورت ہے ۔ وہ نہایت ثقہ اور متقی آدمی تھے ۔ نمازِ مغربین روزانہ باجماعت پڑھتے تھے ۔ انہوں نے مجھ سے بیان فرمایا ،

" میں نے اپنے بزرگوں سے سنا ہے کہ مثنوی ' زہر عشق ' میر مونس کی کہی ہوئی ہے ۔ " میں یہ باور نہیں کرسکتا کہ حضرتِ فائز نے اپنے بزرگوں پر اتہام لگایا یا

ان کے بزرگوں نے نواب مرزا شوق پر ..... نہ ایسا اختراع کسی کے ذہن میں آسکتا ہے اس لئے میں نے اس کا یقین کیا اور اس خاندان کی عظمت نے مجھے یقین کرنے پر مجبور کیا ۔ اگر عقیل صاحب اس کو چانڈو خانہ سمجھتے ہیں اور اس کی بات کا اعتبار نہیں کرسکتے تو میں انہیں مجبور نہیں کرسکتا ۔ فائز صاحب ہی نے مجھ سے یہ کہا تھا کہ نواب مرزا شوق نے اس کے بعد دو مثنویاں اور کہیں جو اس پایہ کی نہیں ہیں ، کیونکہ عقیل صاحب کو میری بات کی رد کرنا ضروری تھی ، اس لئے انہیں نے کہا کہ " زہر عشق " ان کی آخری مثنوی ہے ۔ کیا نواب مرزا شوق نے " زہر عشق " میں لکھا ہے کہ یہ ان کی آخری مثنوی ہے یا اپنی دو مثنویوں میں لکھا ہے کہ وہ آخر میں ایک مثنوی " زہر عشق " لکھیں گے یا انہوں نے کسی سے کہا اور ان کا قول کسی نے نقل کیا ہے اور وہ عقیل صاحب کی نظر سے گذرا یا اور جن لوگوں نے اس کو آخری مثنوی قرار دیا ہے ، ان کا ماخذ کیا ہے ۔ اگر عقیل صاحب یہ نہ بتاسکیں تو ان کے ذمہ اس سوال کا جواب رہے گا اور " زہر عشق " پر تحقیق کرنے والے اس کو کس بنیاد پر ان کی آخری مثنوی کہہ سکیں گے ؟ فائز صاحب کا یہ کہنا کہ شوق کی دو مثنویاں " زہر عشق " کے پایہ کی نہیں ہیں ، اس کا ثبوت ہے کہ یہ مثنوی ان کی نہیں ہے ۔ یہ بات انہوں نے ایک عام قاعدہ کی بنیاد پر کہی کہ شاعر کے ابتدائی کلام سے اس کے بعد کا کلام بہتر ہوتا ہے ، مگر یہ کوئی کلیہ نہیں ہے ۔ میر انیس کے کچھ مرثیے ایسے ہیں جن کا مثل نہ ان کے پہلے مرثیے ہیں نہ بعد کے ۔ پروفیسر صاحب اپنے گرجدار الفاظ سے بات کو پھیلا کر اس کو الجھا دینا جانتے ہیں ۔ یہاں بھی انہوں نے ایک طویل گفتگو کر ڈالی ہے ۔

مثنوی " زہر عشق " پر بحث کے سلسلہ میں پروفیسر صاحب نے مجھ کو " نواب مرزا شوق کا ہم محلہ " لکھا ہے ۔ یہ اصول تکلم کے خلاف ہے ۔ دو زندہ شخصوں کو ہم محلہ کہا جاتا ہے ۔ اگر ایک مرگیا اور ایک زندہ ہے تو وہ ہم محلہ نہیں کہا جائے گا ۔ نہ

یہ کہ زندہ اور مردہ میں سو برس کا فاصلہ ہو۔ اس کو ہم محلہ عقیل صاحب ہی کہہ سکتے ہیں۔

پروفیسر صاحب نے جن غیر متعلق اور بے بنیاد باتوں کو اپنے مضمون کو طول دینے اور الجھانے کی کوشش کے لئے استعمال کیا ہے، ان میں ایک یہ بھی ہے:

"لکھنؤ میں پہلے بھی اس طرح کے چنڈو خانوں کی گپیں مشہور ہوا کرتی تھیں۔ مشہور شاعر ثاقب لکھنوی کے لئے مشہور کیا گیا کہ وہ شاعر نہیں ہیں بلکہ اصل شاعر آپ کے والدِ محترم تھے، مگر چونکہ علامہ سبطِ حسن اپنے نام سے غزلیں پیش کرنا مناسب نہیں سمجھتے تھے، اس لئے وہ ثاقب کو غزلیں کہہ کے دے دیا کرتے تھے۔ پھر یہ ہوا کہ صفی، ثاقب اور عزیز میں سے جس کا بھی کوئی شعر مشہور ہوا تو ہوٹلوں اور چائے خانوں کے بیٹھک باز اسے فوراً علامہ سبطِ حسن سے منسوب کر دیتے۔"

کیا پروفیسر صاحب کے الفاظ میں، میں یہ کہہ سکتا ہوں،

"یہ پوری تحریر چنڈو خانہ کی گپ ہے"، اس لئے کہ اول تو یہ کہ سبطِ حسن صاحب قبلہ میرے والد نہیں تھے، جن کو پروفیسر صاحب نے اپنی اعلیٰ تحقیق کی ذمہ داریوں کی بنیاد پر میرا والد کہہ دیا، دوسرے یہ کہ یہ کسی نے نہیں کہا کہ ثاقب صاحب شاعر نہیں ہیں اور جو کچھ وہ کہتے ہیں وہ سب مولانا سبطِ حسن صاحب کا کہا ہوا ہے۔ نہ مولانا سبطِ حسن صاحب کو اتنا وقت تھا کہ وہ پورا دیوان مرتب کر کے انہیں دیتے، نہ اس کی ضرورت تھی۔ ثاقب صاحب کے بعض شعروں کے متعلق یہ

کہا جاتا ہے کہ وہ مولانا سبطِ حسن صاحب کے کہے ہوئے ہیں۔ مولانا صفی اور عزیز کے بارے میں تو یہ بھی کبھی نہیں کہا گیا، اس لئے کہ یہ دونوں شعرا مولانا سبطِ حسن صاحب کے عروج سے پہلے ہی شاعری میں کمال حاصل کر چکے تھے اور آخر میں بھی وہ مولانا سبطِ حسن صاحب سے زیادہ باکمال شاعر سمجھے جاتے تھے۔ اہل لکھنؤ ایسی غلط بات کس طرح کہہ سکتے تھے جبکہ یہ سب لوگ ان کے شہر میں موجود تھے۔ کیا میں پروفیسر صاحب کے الفاظ میں یہ کہہ سکتا ہوں،

"حضرت! آپ اپنے علم سینہ کو بغل میں دبائے رہئے اور یونیورسٹی کے لڑکوں پر رعب جمائیے۔ اہل علم آپ کی باتوں کو قابل توجہ نہیں سمجھتے۔"

اس سلسلہ میں پروفیسر صاحب نے یہ بھی فرمایا ہے:

"پروفیسر مسعود حسن رضوی کی کتاب 'ہماری شاعری' جب ۱۹۲۸ء (غالباً) میں چھپی تو لوگوں میں مشہور ہوا کہ یہ اصلاً یگانہ صاحب کی لکھی ہوئی ہے اور دلیل یہ پیش کی گئی کہ مسعود رضوی تو محقق ہیں، نقاد کہاں ہیں اور اگر وہ نقاد ہوتے تو پھر کوئی کتاب تنقید پر انہوں نے کبھی کیوں نہیں لکھی ...."

"'ہماری شاعری' یگانہ صاحب کی لکھی ہوئی ہے"۔ یہ عقیل صاحب ہی کے ایسے کسی محقق نے کہا ہوگا۔ یگانہ صاحب نے خود اس کا دعویٰ نہیں کیا۔ اگر ان کی تصنیف ہوتی یا یہ مشہور ہوتا کہ وہ مسعود صاحب کی نہیں بلکہ یگانہ صاحب کی تصنیف ہے تو وہ اس میں غلطیاں کیوں نکالتے۔ ان کے اعتراضات پر مبنی ان کی کتاب "جوہر آئینہ" شائع ہوئی۔ اس کی اشاعت کے بعد بھی یہ کون کہہ سکتا تھا کہ

"ہماری شاعری" بیخود صاحب کی تصنیف ہے۔ میں نے "جوہر آئینہ" کا جواب "شکستِ آئینہ" کے نام سے لکھا تھا جو مسعود صاحب کے زمانہ ہی میں شائع ہوا تھا۔ اسی واقعہ سے عقیل صاحب کے اس سوال کا جواب بھی مل جاتا ہے کہ معلوم نہیں میں پروفیسر مسعود حسن صاحب ادیب سے واقف بھی ہوں یا نہیں۔ عقیل صاحب تحریر فرماتے ہیں:

"آپ نے جن ڈاکٹر نیر مسعود صاحب کا حوالہ دولہا صاحب عروج کی مجلسوں میں انگریزوں کی شرکت کا دیا ہے، انہیں کے والدِ محترم ایک پروفیسر مسعود حسن رضوی ہوا کرتے تھے۔ مجھے نہیں معلوم کہ آپ ان سے واقف ہیں یا نہیں۔"

پہلے تو یہ عرض کردوں کہ "ان کے والد ایک پروفیسر مسعود حسن رضوی ہوا کرتے تھے" اس جملہ کی بلاغت کا کیا کہنا اور اس کی تشریح سے قلم تھراتا ہے۔ پروفیسر صاحب ہی انشا پردازی کا یہ کمال دکھا سکتے ہیں۔ مسعود حسن رضوی صاحب سے میری واقفیت کا حال تو عقیل صاحب پر مندرجہ بالا واقعہ سے ظاہر ہو گیا ہوگا کہ ان پر بیخود کے اعتراضات کا جواب بھی میں نے دیا تھا۔ اس کے علاوہ بھی یہ بتادوں کہ مسعود حسن رضوی صاحب سے مجھے نیاز مندی کا شرف حاصل ہے۔ میں ان کی خدمت میں برابر حاضر ہوتا رہتا تھا اور وہ میرے اوپر بہت شفقت فرماتے تھے اور میری ہمت افزائی بھی کرتے رہتے تھے، بلکہ یوں کہوں کہ میرے قدر دان بھی تھے جیسا کہ ان کے خطوط سے ظاہر ہے جو رسالہ "قومی زبان" میں چھپ چکے ہیں اور اس کے بعد حسین انجم صاحب نے اپنی کتاب "نگارشاتِ رنگ رنگ" میں "قومی زبان" سے ان کو نقل کیا ہے۔

پروفیسر صاحب نے جگہ جگہ مجھے انیس کے اشعار پر اصلاح دینے کا طعن کیا ہے، چنانچہ ایک جگہ فرماتے ہیں:

"آپ چاہیں تو میر انیس کی طرح ان فارسی شعرا کی بھی اصلاح کر سکتے ہیں۔"

دوسری جگہ فرماتے ہیں:

"مولوی شمس صاحب! آپ آخر میر انیس کے کلام پر اصلاح دینے پر کیوں تلے ہوئے ہیں ...... اب یہی دیکھیے کہ میر انیس نے اپنے سلام میں ایک شعر لکھا تھا:

نواسنجیوں نے تری اے انیس
ہر ایک زاغ کو خوش بیاں کر دیا

آخر اس شعر میں کیا ستم تھا جو آپ نے اس پر اصلاح دے کر اسے اس طرح کر دیا:

تری نغمہ سنجیوں نے انیس
ہر اک زاغ کو خوش بیاں کر دیا

...... کیا آپ 'نواسنجی' کو غلط سمجھتے ہیں یا 'نغمہ سنجیوں' کے مقابلے میں کم فصیح مانتے ہیں۔ مجھے تو 'نغمہ سنجیوں' میں غرابت اور بوجھل پن کا احساس ہوتا ہے۔ ہو سکتا ہے 'نغمہ سنجیوں' کی صوتی کیفیت آپ کو زیادہ پسند ہو۔"

ایک بافہم اور سخن سنج کے لئے ضروری ہے کہ وہ بجائے طعن کے یہ ثابت
ے کہ اس اصلاح سے شعر یا مصرع معنوی یا لفظی حیثیت سے غلط ہوگیا اور اگر
ند ہوگیا تو اس کی خوبی کا اعتراف انصاف کا تقاضا ہے۔ میر انیس کے جس مصرع پر
انہوں نے میری اصلاح کا حوالہ دیا ہے وہ اس طرح تھا:

نواسنجیوں نے تری اے انیس
ہر اک زاغ کو خوش بیاں کر دیا

یں نے پہلے مصرع کو بدل کر یوں کر دیا:

تری نغمہ سنجیوں نے انیس
ہر اک زاغ کو خوش بیاں کر دیا

اس پر عقیل صاحب کو یہ اعتراض ہے کہ "نغمہ سنجی" میں انہیں غرابت
ر بوجھل پن کا احساس ہوتا ہے جبکہ "نواسنجی" زیادہ سبک اور رواں ہے۔ یہ صحیح
ہے کہ مترادف الفاظ میں بعض سبک اور بعض ثقیل ہوتے ہیں۔ "نغمہ" کے مقابلے
یں "نوا" زیادہ سبک اور رواں ہے لیکن ترکیب میں آجانے کے بعد الفاظ کی
ترادفت باقی نہیں رہتی، اس لئے اصل لفظ کو ترکیب میں دیکھنا چاہیئے۔ نغمہ، نوا،
ئے، سرود چاروں مترادف لفظیں ہیں۔ غالب نے ان چاروں کو ایک جگہ نظم میں
صرف کیا ہے:۔

اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل
زنہار گر تمہیں ہوسِ نائے نوش ہے

ساقی بجلوہ دشمنِ ایمان و آگہی
مطرب بہ نغمہ رہزنِ تمکین و ہوش ہے
یا صبحدم جو دیکھیئے آ کر تو بزم میں
نے وہ سرود و سوز نہ جوش و خروش ہے
آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالب صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

ان چاروں مترادف لفظوں میں جو لفظ جہاں نظم ہوگیا ہے، ایک موتی ہے
کہ جڑ گیا ہے۔ "نغمہ" کی جگہ "نوا" اور "نوا" کی جگہ "نغمہ" یا "نائے" یا "سرود"
نہیں آسکتا۔ میر انیس کا مصرع ہے:

نواسنجیوں نے تری اے انیس

اس مصرع میں "نواسنجی" نے یہ عیب پیدا کر دیا کہ "اے" حشو لانا پڑا۔ میں نے
اس مصرع کو یوں کر دیا:

تری نغمہ سنجیوں نے انیس

اب حشو نکل گیا اور مصرع چست ہوگیا۔ عقیل صاحب نے اس کو محسوس نہیں کیا

اس کے بعد قارئین کی خدمت میں عرض ہے کہ پروفیسر صاحب نے فرمایا ہے
کہ "پوچھنا" کیا جبریل امین کہہ گئے ہیں۔ روز مرہ، محاورہ اور ضرب المثل میں تصرف
و تغیر ناجائز ہے۔ اس بحث میں بہت سی مثالیں میں عقیل صاحب کے سابق جواب
میں پیش کر چکا ہوں جن کا کوئی جواب وہ نہ دے سکے اور حسبِ عادت ان کو قبول

کرنے پر اپنے کو آمادہ نہ کرسکے اور خاموشی اختیار کرلی ۔ اب انہوں نے ایک نئی بات فرمائی ہے کہ روزمرہ اور محاورہ کیا جبریل امین کہہ گئے ہیں ۔ کتنے افسوس کی بات ہے کہ پروفیسر صاحب کو یہ نہیں معلوم کہ روزمرہ اور محاورہ کا غلط استعمال ہر ادب سے لگاؤ رکھنے والے کے نزدیک غلط ہے ۔ اس کا جبریل امین سے کیا تعلق ہے ۔ غالباً پروفیسر صاحب کے نزدیک صرف وہی بات صحیح ہے جو جبریل امین نے کہی ہے ۔ باقی تمام باتیں غلط ہیں ۔ تو ادب کا سارا دفتر غلط ہوجائے گا ، اس لئے کہ اس میں جبریل امین کی کہی ہوئی کوئی بات نہیں بلکہ باکمال شعرا اور ادبا کے معین کئے ہوئے وہ قاعدے ہیں جن سے فصاحت و بلاغت کا تعلق ہے ۔ ان کی خلاف ورزی سے فصاحت و بلاغت ختم ہوجاتی ہے اور پیروی سے باقی رہتی ہے ۔ مثلاً " پو پھٹنا " کی بحث کے سلسلہ میں مزید وضاحت کے لئے میں یہ کہوں گا کہ انسان کے اعضائے جسمانی میں کچھ اعضا ایسے ہیں جن کو پھٹنا کہتے ہیں پھوٹنا نہیں کہتے ۔ کچھ کو پھوٹنا کہتے ہیں ، پھٹنا نہیں ۔ مثلاً تم نے اس وقت نہیں دیکھا ۔ کیا تمہاری آنکھیں پھوٹ گئی تھیں ۔ مجھے تو پھوٹی آنکھ اچھا نہیں لگتا ۔ تمہاری آنکھیں پھوڑ دوں گا ۔ پھوٹی آنکھ سے دیکھو ۔ یہاں ہر جگہ " پھٹنا " کہنا غلط ہے ۔ ان باتوں سے میرا دل پھٹ گیا ۔ یہاں " پھوٹنا " کہنا غلط ہے ۔ شوروغل سے کان کے پردے پھٹے جارہے تھے ۔ یہاں " پھوٹنا " غلط ہے ۔ پروفیسر صاحب نے نہایت ہوشیاری سے اصل بحث کو چھوڑ کے ایک طولانی اور لایعنی گفتگو کر ڈالی ہے جس کا کوئی تعلق موضوع سے نہیں ہے ۔ بات تو صرف اتنی تھی کہ محاورہ ، روزمرہ اور ضرب المثل میں تصرف سے فصاحت و بلاغت ختم ہوجاتی ہے اور ایسے تصرف کو تمام ادبا و شعرا نے غلط قرار دیا ہے ۔ بجائے اس

کے کہ پروفیسر صاحب اس اصول کو غلط ثابت کرتے اور ایسی مثالیں پیش کرتے جن میں تصرف ہوا ہے اور اس سے معنی بدل گئے ہیں اور شعرا و ادبا نے اس کو صحیح لکھا ہے ، " پو پھوٹنا " کی جو مثالیں پروفیسر صاحب نے بطور سند پیش کی ہیں وہ صحیح نہیں ہیں ۔ میں یہ تو نہیں کہوں گا کہ پروفیسر صاحب یہ نہیں جانتے کہ سند کس کی پیش کی جاسکتی ہے ، کیونکہ وہ ایسی باتوں کی مخالفت کرتے ہیں جو عام طور پر سب جانتے ہیں ، مگر صرف اپنی بات رکھنے کے لئے وہ الفاظ کی بھرمار کردیتے ہیں اور بات کو الجھا دیتے ہیں ۔ یوں بحث سے ذہن ہٹا دیتے ہیں ۔ اب میں عرض کرتا ہوں کہ سند کس کے کلام سے پیش کی جاتی ہے ۔ عبدالغفور نساخ نے لکھا ہے ،

" ناسخ کے کلام سے سند پیش کیجیے ۔ " علامہ غلام حسین کنتوری نے میر عشق کو لکھا ہے ،

" ناسخ کے کلام سے سند چاہتا ہوں ۔ " ایسا کیوں ہے ؟ غالب نے میر مہدی مجروح کو لکھا ہے :

> " میرے کلام میں کچھ غلط محاورے نظم ہوگئے ہیں ، مگر کیا کروں ۔ دہلی کی زبان ہی ایسی ہے ۔ زبان کو زبان کر دکھایا تو لکھنؤ والوں نے اور لکھنؤ میں ناسخ نے ، ورنہ بولنے کو کون نہیں بولتا ، مگر میرے نزدیک تو وہ تراش خراش کی گنجائش ہی نہیں چھوڑ گیا ۔ "

(تذکرۂ جلوۂ خضر ، جلد اول ، صفحہ ۲۳۶)

بہار کے ذی علم رئیس شمس العلما مولانا امداد امام اثر اپنی مشہور کتاب "کاشف الحقائق" میں لکھتے ہیں:

"ناسخ نے اردو کو اپنے کلام بلاغت نظام سے ایک پاکیزہ اور شستہ زبان بنا ڈالا۔"

مزید لکھتے ہیں:

"شیخ امام بخش ناسخ زبان اردو کے مصلح گزرے ہیں۔ اس اعتبار سے ان کا تخلص نہایت حسبِ حال ہے۔ شیخ نے اردو کو تراش خراش کے ایسا درست کیا کہ اب اس کی لطافت اور صفائی فارسی سے کچھ کم نہیں معلوم ہوتی۔"

آگے چل کر لکھتے ہیں:

"لاریب زبان اردو شیخ کی کوششوں کی تمامتر ممنون ہے۔ اگر جناب شیخ کو اصلاح زبان کی طرف توجہ نہ ہوتی تو زبان حال کی یہ صورت پیدا نہ ہوتی۔"

شبلی "موازنۂ انیس و دبیر" میں لکھتے ہیں:

"بہت سے روز مرہ اور ناگوار الفاظ مثلاً ...... ناسخ کے زمانہ میں عموماً مروج تھے اور تمام شعرائے دہلی و لکھنؤ ان کو برتتے تھے، لیکن ناسخ کے مذاق صحیح نے برسوں کے بعد آنے والی حالت کا پہلے سے اندازہ کر لیا اور ایسے تمام الفاظ ترک کر دیئے جو بالآخر دلی

والوں کو بھی ترک کرنا پڑے۔"

صفیر بلگرامی لکھتے ہیں:

"ناسخ کے تصرفات ایسے مقبول ہوئے جو آج تک جاری ہیں اور ہمیشہ جاری رہیں گے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ ناسخ کے تصرفات اصول سے ہوئے۔ دہلی کی زبان میر تقی کی روش پر رہی اور بڑھ نہ سکی، مگر اس کو درست کیا تو ناسخ نے لکھنؤ میں درست کیا اور تصرفاتِ لائقہ سے اس کو بھر دیا ...... صرف و نحو کی جو کتابیں لکھی گئی ہیں وہ لکھنؤ کی زبان کے اصول پر۔"

(تذکرۂ جلوۂ خضر، جلد اول)

مصحفی جیسے شاعر نے ناسخ کی پیروی کا اعتراف یوں کیا ہے:

"غزلیات ایں دیوان ششم را اکثرے بہ رویہ ایشاں (ناسخ) گفتہ۔"

رام بابو سکسینہ "تاریخ ادبِ اردو" میں ناسخ کے بارے میں لکھتے ہیں:

"نامہذب اور فحش الفاظ جو قدما کے کلام میں پائے جاتے تھے، انہوں نے خارج کر دیئے۔"

(تاریخ ادبِ اردو، صفحہ ۲۷۳)

امداد امام اثر نے "کاشف الحقائق" میں یہ بھی لکھا ہے:

"اپنی غزل سرائی کی نسبت حضرت (غالب) فرماتے تھے کہ

میری غزل گوئی کی ابتدا تھی کہ ناسخ مرحوم کا دیوان دہلی میں پہلے
پہل پہنچا۔ شیخ کی سخن سنجی کی تمام شہر میں دھوم مچ گئی۔ میں نے
اور مومن نے ان کا متبع ہونا چاہا۔"

محمد حسین آزاد نے "آبِ حیات" میں لکھا ہے:

"شیخ صاحب (ناسخ) اور خواجہ حیدر علی آتش کے کمال نے
لکھنؤ کو دہلی کی قید پابندی سے آزاد کر کے استقلال کی سند دے دی
اور وہی مستند ہوئی۔ اب جو چاہیں سو کہیں، ہم نہیں روک سکتے۔"

پھر لکھتے ہیں:

"لکھنؤ والوں کو ٹوکنے کا منہ نہیں، کیونکہ جس خاک سے
ایسے باکمال اٹھیں، وہاں کی زبان خود سند ہے۔"

(آبِ حیات، صفحہ ۳۷۱، ۳۷۲)

مولانا امداد امام اثر نے یہ بھی لکھا ہے:

"ہم اہلِ بہار اگرچہ اردو ہی بولتے ہیں، لیکن اہلِ زبان کا
مقابلہ نہیں کر سکتے۔ ہمارا کمال یہ ہے کہ زباندان کہلائیں اور سچ
پوچھو تو زبان کو زبان کر دکھایا لکھنؤ میں ناسخ نے جو آج فارسی
زبان کا مقابلہ کر رہی ہے۔"

ان بیانات سے یہ ثابت ہوگیا کہ سند میں صرف ناسخ کا کلام پیش کیا جاسکتا

ہے، کیونکہ انہوں نے اپنی اصلاحوں سے زبان کو زبان کر دکھایا۔ کن لوگوں کا کلام
سند میں نہیں پیش کیا جاسکتا، اس کو بطور اصول شیخ ممتاز حسین عثمانی نے، جو
زبردست انشاپرداز، اعلیٰ درجہ کے نقاد اور بہت سے علوم کے ماہر تھے، لکھا ہے:

"آتش کا طرز مرغوب ہے، مگر جو غلط العوام سے فائدہ اٹھاتا
ہے اس کا کلام سند میں پیش نہیں کیا جاسکتا۔"

یہ ایک عقلی بات ہے کہ زبان میں غلطیاں کرنے ولے کا کلام اگر سند میں
پیش کیا جائے تو کہنے والے یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان کی بہت سی غلطیوں کی فہرست میں
اسے بھی لکھ دیجئے۔ پروفیسر صاحب نے سند میں شاد کا حوالہ دیا ہے۔ شیخ محمد جان شاد
میر تقی میر کے بیٹے میر کلو عرش کے شاگرد تھے اور اس وجہ سے اپنے کو پیرو میر کہتے تھے
خواجہ عبدالرؤف عشرت ان کے شاگرد تھے۔ انہوں نے شاعری کی پہلی دوسری
کتاب میں لکھا ہے کہ خاندان میر اس بات کو نہیں مانتا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ
زبان و بیان کے معاملہ میں خاندان میر ناسخ کا پیرو نہ تھا اور میر کی تقلید کرتا تھا اور ان
کے یہاں جس طرح محاورہ اور ضرب المثل میں، ناسخ کے بنائے ہوئے فصاحت و
بلاغت کے قاعدوں کے خلاف ورزی ہے، وہ اہل نظر سے پوشیدہ نہیں۔ سودا بھی اس
میں ان کے برابر کے شریک ہیں۔ میر نے اپنے اشعار میں صرف روز مرہ اور محاورہ ہی
غلط استعمال نہیں کیا ہے بلکہ نہایت کریہہ الفاظ بھی لکھے ہیں اور ایسے الفاظ بولنا
اہل لکھنؤ اپنی روز مرہ کی گفتگو کے بھی خلاف سمجھتے ہیں نہ کہ شعر میں نظم کرنا۔ مثلاً
"لونڈا" میر نے کئی جگہ لکھا ہے۔ سودا نے "چھنٹ قلکار" لکھا ہے جو غلط ہے اور یہ
سارے قاعدے ناسخ کے بنائے ہوئے ہیں۔ اسی وجہ سے ان کے کلام کو سند مانا جاتا

ہے اور شیخ جان محمد شاد کو پیر و مرشد ہونے کی وجہ سے ان کے کلام کو سند میں پیش
نہیں کیا جاسکتا۔ فراق کی رباعی کو اگر عقیل صاحب سمجھ لیتے تو ہرگز نہ پیش کرتے
اس کے قافیے غلط ہیں اور محاورہ بھی غلط ہے۔ ان کی شاعری کا ایک خاص طرز ہے جو
زبان، عروض اور قافیہ کی پابندی سے آزاد ہے۔ ان کا کلام کسی طرح بھی سند میں
پیش نہیں کیا جاسکتا۔ جاں نثار اختر بھی کوئی مستند اور معتبر شاعر نہ تھے جس کا
احساس خود عقیل صاحب کو ہے۔ ان کا ذوقِ سلیم ان کے نام سے بھی ظاہر ہے۔
جوش صاحب کا بھی ایک مصرع انہوں نے مثال میں پیش کیا ہے۔ انہوں نے
"یادوں کی برات" میں لکھا ہے:

"آنکھوں سے بیران جاری ہوگیا۔ میری غضبناک پھوپھی
منہ پر پلو رکھ کر رونے لگیں۔"

"باران" کو "بیرن" اور "آنچل" کو "پلو" لکھا ہے۔ جب آتش کا کلام غلط
العوام ہونے کی وجہ سے سند نہیں تو جوش کا کلام دیہاتی زبان کی وجہ سے کیسے سند
میں پیش کیا جاسکتا ہے۔ عقیل صاحب کو کوئی مستند شاعر نہیں ملا اور وہ انہیں سے
کام نکالنا چاہتے تھے۔ وہ سمجھتے تھے کہ اس پر اعتراض ہوگا کہ گورکھپور، اعظم گڑھ،
غازی پور، بستی، بلیا، گونڈہ اور بہرائچ کے لوگوں کا کلام سند میں پیش نہیں کیا
جاسکتا۔ اگر میں کہوں گا کہ سب کا کلام سند میں پیش کیا جاسکتا ہے تو کیسے لوگ غلط
سمجھیں گے۔ اس وجہ سے انہوں نے خلافِ موضوع الفاظ کا ایک جال بچھایا اور یہ
تقریر شروع کی:

"زبان اور طرزِ فکر میں روز نئے تجربے ہوتے ہیں اور زندہ
زبانوں کا یہی طریقہ ہوتا ہے۔ ہر ادب اپنے دور کے سیاق و سباق اور
اپنے دور کی تہذیب کے ساتھ چلتا ہے اور جن انسانوں کے درمیان
سے اپنے فکر کی غذا لیتا ہے، انہیں کے مزاج اور مذاق کو نظر میں
رکھ کر معیاری طور پر اپنے شعر و سخن اور فلسفہ و فکر کو پیش کرتا ہے

تمام دنیا کا ادب ارتقا کے راستوں ہی کی طرف متوجہ ہوتا
ہے اور نئی زندگی کے نئے تجربے کرتا رہتا ہے اور پھر اس کے معیار
اور فکر میں تبدیلیوں کا آنا لازمی سی بات ہے۔ پھر زبان و بیان کے
سکہ بند معیاروں کا ٹوٹنا ضروری ہوجاتا ہے، مگر اس کا حق یقیناً ہر
عامی کو حاصل نہیں ہے۔"

تحقیق و تجربہ کا میدان اور ہے۔ زبان میں تحقیق و تجربہ کی کوئی گنجائش
نہیں ہے۔ زندہ زبانوں میں نئے رجحانات پیدا ہوتے ہیں، نئی ترکیبیں وضع ہوتی
ہیں، نئی لفظیں داخل ہوتی ہیں اور پرانی لفظوں میں نئے معنی داخل ہوتے ہیں، لیکن
قدما نے جو حسنِ زبان کے اصول اور قاعدے بنائے ہیں ان میں کسی طرح کا تغیر و
تبدل نہیں ہوتا۔ اصل بحث یہ ہے کہ محاورہ میں اور روز مرہ یا ضرب المثل میں
تصرف ہوسکتا ہے یا نہیں۔ ایسا تصرف جس سے معنی بدل جائیں یا بھونڈا پن پیدا
ہوجائے، ہر زمانہ میں قبیح سمجھا جائے گا اور نئے رجحانات اس کو فصیح نہیں بنا سکیں
گے۔ پاؤں سے ٹھوکر لگنے کے بجائے ٹھوکا لگنا اگر کہا جائے تو بقول عقیل صاحب کے

نئے رجحانات اور نئی تحقیق اس کو نہیں کہا جاسکے گا۔ آلۂ غنا کو ظرفِ غنا نہیں کہا جاسکتا۔ سرکہ جبیں کو ترش جبیں، ترش رو کو سرکہ رو اور پامال کو قدم مال نہیں کہا جاسکتا۔

بقول عقیل صاحب نئی تحقیق اگر صحیح کہے گی تو سوا عقیل صاحب کے اور کوئی اس کو صحیح تسلیم نہیں کرے گا۔ یہاں لکھنؤ کی شاعری اور زبان سے بحث نہیں ہے بلکہ اہلِ لکھنؤ نے زبان کی فصاحت و بلاغت کے جو قاعدے بنائے ہیں ان پر گفتگو ہو رہی ہے اور ان کی خلاف ورزی سے فصاحت و بلاغت آج بھی ختم ہوجائے گی۔ یہ اور بات ہے کہ عقیل صاحب اس کو محسوس نہ کرسکیں۔ انہوں نے جان بوجھ کر اصل بحث سے گریز کرکے الفاظ کا جال بچھا کے قارئین کے ذہنوں کو شکار کرنا چاہا اور صاف طور پر یہ نہ کہہ سکے کہ روز مرہ اور محاورہ میں تغیر اور تبدیلی ہر صورت میں جائز ہے۔ روز مرہ اور محاورہ کی بحث کے ذیل میں ایک واقعہ بھی ملاحظہ ہو۔ پروفیسر مسعود حسن صاحب ادیب نے ایک دن مجھ سے فرمایا،

"نیر مسعود سے میرے توقعات وابستہ ہوگئے۔ کل ہم لوگ کھانا کھا رہے تھے۔ اس نے ایک روٹی سے نوالہ توڑا پھر دوسری روٹی سے نوالہ توڑا۔" ماں نے کہا

"تم نے دوسری روٹی بھی پھاڑ ڈالی۔" اس نے کہا،

"پھاڑ ڈالی یا توڑ ڈالی۔" تین چار برس کے سن کے بچہ کا یہ ادبی شعور قابلِ تعریف ہے اور اس کے مستقبل کا پتا دیتا ہے۔ میں نے کہا،

"انشا اللہ آپ کی آغوشِ تربیت میں وہ کچھ ہوجائے گا۔" محاورہ کے استعمال کی صحیح نزاکت کا احساس جس طرح لکھنؤ کے ایک بچہ نے کرلیا، وہ عقیل صاحب یہ ایں پیرانہ سالی محسوس نہ کرسکے اور محاورہ کے غلط استعمال کو سمجھ نہ سکے۔

پروفیسر عقیل صاحب یہ سمجھ رہے تھے کہ غیر مستند شعرا کے کلام کو سند میں پیش کرنے پر اعتراض ہوگا اور وہ اس کا جواب نہ دے سکیں گے جس وجہ سے انہوں نے نئے رجحانات کی ایک بے ربط بحث شروع کی اور اس کے بعد بھی یہ نہ کہہ سکے کہ ہر شخص کا کلام سند میں پیش کیا جاسکتا ہے، لہٰذا اس کو حذف کرکے لکھا:

"آپ اپنی زباندانی، اپنا علم اور استکبارِ علم بغل میں دبائے گھومتے رہیے .... آج اکیسویں صدی میں جاتے ہوئے علم و ادب کو آپ کی لکھنؤ کی زبان اور لکھنؤ کی انیسویں صدی کی شاعری اور اس کے معیاروں کی ضرورت نہیں۔"

اس طرح انہوں نے میرے اعتراض کو غیر متعلق لفظوں میں گم کرنے کی کوشش کی اور یہ ظاہر کرنا چاہا ہے کہ میں کسی اور شاعر کا کلام سند میں قبول نہیں کرسکتا۔ اس کے مقابلہ میں لکھنؤ کے ادنیٰ درجہ کے شاعر کا کلام سند میں قبول کرلوں گا۔ یہ بھی غلط ہے۔ اس سے پہلے میں لکھ چکا ہوں کہ آتش جیسے لکھنؤ کے عظیم شاعر کا کلام بھی سند میں قبول نہیں کیا جاسکتا۔ پورے مضمون میں قارئین ملاحظہ فرمائیں گے کہ پروفیسر صاحب معنی کی تاریکی میں الفاظ کی گرج چمک سے نظروں کو خیرہ اور دماغوں کو سن کرنا چاہتے ہیں اور کوئی بات کھل کے نہیں کہنا چاہتے۔ اب سے دو سال پہلے ان کا ایک خط "طلوعِ افکار" میں شائع ہوا تھا جس میں

انہوں نے لکھا تھا کہ وہ میرے مضمون کا جواب تو لکھیں گے، مگر وہ میرا لہجہ اختیار نہیں کر سکتے۔ یہ دیکھنے کے بعد میں نے اپنے مضمون کا جائزہ لیا کہ کوئی لفظ خلافِ تہذیب تو میرے قلم سے نہیں نکل گئی تو مجھے کوئی لفظ ایسی نہیں ملی۔ اس کے بعد بھی پروفیسر صاحب بخیال خود میرے لہجہ کو قابلِ اعتراض اور اسے اختیار کرنے کو اپنی شان کے خلاف سمجھتے رہے، لیکن دو سال کے ادبی رجحانات نے ان کے دماغ میں ایسا انقلاب پیدا کیا کہ انہوں نے اپنے خیال میں میرے سخت لہجہ کے جواب میں اتنے سخت لہجہ اختیار کیا اور ایسے الفاظ صرف کئے جو آدابِ تحریر اور آئینِ تہذیب کے تمام حدود کو پار کر گئے۔ یہاں ناظرین کی تفریحِ طبع کے لئے ایک لطیفہ بھی پیش کر دوں ایک ٹھاکر صاحب نے ایک پنڈت جی سے کہا،

"آپ اپنی تھالی مجھے دے دیں۔ میں اس میں کھانا کھالوں۔" انہوں نے تھالی دے دی۔ ٹھاکر صاحب نے اس میں گوشت نکال کر کھایا اور پھر تھالی ان کو واپس کر دی۔ پنڈت جی نے کہا،

"تم نے میری تھالی میں گوشت کھایا ہے۔ میں تمہاری تھالی میں گو کھاؤں گا۔"

عقیل صاحب نے بحث کو الجھانے کے لئے دو مرتبہ مجھ سے یہ فرمائش کی ہے

(۱) "مولوی شمس صاحب! آخر آپ میر انیس کے اشعار پر اصلاح دینے پر کیوں تلے ہوئے ہیں؟ میر انیس کی طرح آپ بھی مرثیہ کہہ کر کیوں نہیں شائع کر دیتے کہ میر انیس کی شاعری اور مرثیے سب گرد ہو جائیں۔"

(۲) "آپ میر انیس کے مراثی پر اصلاح فرماتے پھرتے ہیں، مگر آپ ہی کے شہر کراچی میں جو جدید مرثیہ گو نئے طرز کے مرثیے لکھ رہے ہیں، ایک مرثیہ تو آپ اسی طرح کا کہہ دیں۔"

عقیل صاحب نے یہ بات بھی نہایت عاقلانہ اور عالمانہ کہی ہے۔ قارئین کی خدمت میں عرض ہے کہ شاعر اور ہے اور نقاد اور ہے۔ نہ شاعر سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ تنقید کرے اور نہ نقاد سے شعر کہنے کی فرمائش کی جا سکتی ہے۔ دونوں کے فن الگ ہیں۔ مثلاً ایک رقاصہ کے رقص کو کسی نے کہا کہ رقص اچھا نہیں کیا تو اس سے یہ کہا جائے کہ آپ اس سے اچھا ناچ کر دکھا دیجئے۔ کوئی کہے کہ باورچی نے مزعفر اچھا نہیں پکایا تو اس سے کہا جائے کہ آپ اس سے اچھا پکا کر دکھا دیجئے۔ ایسی بات دو ہم فنون میں کہی جاتی ہے۔ ایک مصور نے تصویر بنائی۔ دوسرے نے اس میں نقص نکالا تو اس سے کہا جا سکتا ہے کہ آپ اس سے اچھی بنا کر دکھا دیجئے۔ عقیل صاحب کی یہ طولانی گفتگو موضوع سے کوئی تعلق نہیں رکھتی۔

انہوں نے مرثیہ کو مسدس کہے جانے پر بھی اعتراض کیا ہے اور یہ لکھا ہے:

"مرثیوں میں جو نئی تبدیلیاں آ رہی ہیں، انہیں مسدس کے تحقیر آمیز نام سے بھلا روک تو لیں۔ آپ نے جوش کے مرثیوں کو بھی ایک جگہ مسدس لکھا ہے۔ یہ مسدس کیا ہے، مرثیہ کیوں نہیں؟ ...."

میں نے جدید مرثیوں کو مسدس نہیں کہا ہے۔ جوش صاحب کے مرثیہ کو

مسدس کہا ہے اور یہ انہیں کا رکھا ہوا نام ہے۔ انہیں نے حسینیہ ایرانیان کراچی میں میری موجودگی میں منبر پر بھی اس کا اعلان کیا اور علمائے اہلسنت سے بھی انہوں نے جا کے کہا،

"میں نے مسدس کہا ہے۔ آپ تشریف لائیے۔ میں مسدس پڑھوں گا" اور یہ انہوں نے اس وجہ سے کہا کہ ان کے مرثیہ میں مرثیت نہیں ہے۔ ان کے یہاں بیان شہادت اور بین نہیں ہیں جو مرثیہ کے جزو لاینفک ہیں۔ صرف امام حسین علیہ السلام کے عزم و استقلال کو انہوں نے بیان کیا ہے جس میں سیاسی جھلک بھی ہے اور آزادی اور حریت ضمیر کی طرح کے کچھ اشارے اور وضاحتیں ہیں۔ ان باتوں کو مرثیہ سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ اس وجہ سے انہوں نے اپنے مرثیوں کو ہمیشہ مسدس ہی کہا مرثیہ نہیں کہا، کیونکہ وہ سمجھتے تھے کہ ان کا مسدس مرثیہ کے ان اجزا سے خالی ہے جو اس کے لئے ضروری ہیں۔ اس سلسلہ میں عقیل صاحب مزید فرماتے ہیں:

"یہ مسدس کیا ہے، مرثیہ کیوں نہیں؟ محض اس لئے کہ آپ تو اس طرح کے مرثیے کہہ نہیں سکتے، اس لئے مرثیوں کی اس نئی تجرباتی دنیا کو کم عیار بتانے کے لئے آپ حضرات اپنے منبروں سے ان نئے مرثیوں کو مسدس کہتے ہیں۔ یہ نام کہاں سے آیا، کس نے ان نئے طرز کے مرثیوں کو مسدس کہا اور کیوں؟ یہ فتوے کون دیتا ہے؟ کیا اب ادب پر بھی بند ذہن (BLOCK-HEADED) مولویوں کی حکمرانی ہوگی؟ کیا ادب کے معیار ادیب اور شاعر کے بجائے مولوی حضرات طے کریں گے؟ جس دن یہ صورت طے پا جائے گی اس دن ادب کا سفینہ یقیناً غرق ہو جائے گا۔"

عقیل صاحب کے علم میں شاید یہ بات نہیں ہے کہ اسلامی علوم کے جاننے والے کو "مولوی" کہتے ہیں۔ مرزا دبیر کے متعلق تو ان کے حالات میں لکھا ہے کہ وہ بہت بڑے عالم تھے۔ میر انیس کے خاندان میں میر حسن اور خلیق کے متعلق تو مجھے نہیں معلوم، لیکن انیس سے لے کے ان کے خاندان کی آخری باکمال فرد حضرت فائق تک سوائے دولہا صاحب کے اور سب علوم اسلامی کے عالم تھے اور ان کے بارے میں ان کے حالات میں لوگوں نے لکھا بھی ہے۔ ان کے مرثیوں سے بھی اس کا اظہار ہوتا ہے۔ میر نفیس کے ایک مرثیہ کے چار مصرعے ملاحظہ کیجئے:

ظہیر و ناصر و منصور و عروۃ الوثقیٰ
مقدمہ النقبا نورِ سید النجبا
دلیل حجتِ خالق ، مبشر البشریٰ
امام و ابن عم المصطفیٰ ابو الشہدا

کیا یہ "مولوی" کے سوا اور کوئی کہہ سکتا ہے۔ مرزا اوج صاحب کا یہ قول مرتضیٰ حسین صاحب فاضل نے "مطلع انوار" میں لکھا ہے کہ وہ فرماتے تھے،

"جناب علن صاحب جامع معقول و منقول ہیں۔ باقی دور و تسلسل ہے۔"

یہ "مولوی" کے سوا اور کوئی کہہ سکتا ہے۔ "مولوی" ہی نے علوم کے ہر شعبے میں

رہنمائی کی ہے اور اس میں کارہائے نمایاں انجام دیئے ہیں ۔ ان کو ملائے مسجدی سمجھنا صحیح نہیں ہے ۔ فلسفہ اور منطق میں بھی انہوں نے کارہائے نمایاں انجام دیئے ہیں ۔ ادب میں بھی ان کے کارنامے آبِ زر سے لکھنے کے قابل ہیں ۔ شاید عقیل صاحب کی نظر سے علمائے لکھنؤ کے عربی، فارسی اور اردو اشعار نہیں گزرے ۔ عربی فارسی تو شاید عقیل صاحب نہ سمجھ سکتے ہوں ، مگر اردو تو سمجھ سکتے ہوں گے ۔ ایک لمبی فہرست ہے علمائے لکھنؤ کی جنہوں نے اردو میں ایسے شعر کہے ہیں جو دوسرا نہ کہہ سکا ۔ میرے والدِ ماجد کا شعر ہے:

دل تھام لیا اپنا صحرا میں بگولوں نے
اف کہہ کے جو گرد اٹھی ، بیٹھی ہوئی تربت کی

مرزا محمد ہادی صاحب عزیز اس شعر کے متعلق فرماتے تھے کہ شعرائے حال کی فکر سے باہر ہے ۔ ان کا یہ قول اس شعر کے متعلق " درِ منظوم " میں ان کی زندگی میں شائع ہو چکا ۔ مضمون کی طوالت کے خیال سے اس شعر پر اکتفا کی جاتی ہے ، مگر اس کا یہ مطلب نہ لیا جائے کہ بس یہی ایک شعر مثال میں پیش کرنے کے قابل تھا ۔ انہوں نے سینکڑوں ایسے شعر کہے ہیں ۔

مذہب ، ادب ، فقہ و اصول ، منطق ، فلسفہ اور ہیئت ، یہ سب اسلامی علوم مولویوں ہی کے ہاتھوں پروان چڑھے ہیں ۔ ان کی تخفیف و تحقیر علم کی تحقیر اور مذہب کی تحقیر ہے ۔ عقیل صاحب کو بھی دین کس سے ملا ۔ اگر ان کا وہ دین مذہب حق ہے تو یہ راستہ انہیں کس نے دکھایا ۔ عقیل صاحب لفظ " مولانا " پر گفتگو کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

" جب سے میں نے جان لیا ہے کہ ' مولانا ' و ' مقتدانا ' صرف مولائے کائنات حضرتِ علی علیہ السلام کا لقب تھا ، میں کسی مولوی یا عالمِ دین کو نہ ' مولانا ' کہتا ہوں اور نہ لکھتا ہوں کہ سوائے مولائے کائنات کے دوسرا کون مسلمانوں کا مولا ہو سکتا ہے یہ بیچارے دو رکعت کے امام بھلا مسلمانوں کے مولا ہوں گے ، اس لئے میں نے مولوی شمس کو بھی ' مولوی ' لکھا ہے ۔ اس سے خدانخواستہ ان کی تحقیر مقصود نہیں ۔ میں موصوف کو ' مولانا ' لکھ کر مولائے کائنات کے مقابل نہیں کھڑا کر سکتا کہ مولائے کائنات سے مقابل ہونے والوں کا انجام ہر مسلمان اور تاریخِ اسلام کو معلوم ہے ۔ "

پروفیسر صاحب نے مجھے " مولوی " لکھا اور یہ سمجھے کہ اس سے میری تخفیف و تحقیر ہوتی ہے اور اس کی یہ تاویل کی کہ وہ سوائے مولائے کائنات کے کسی کو " مولانا " نہیں کہتے ۔ انہیں یہ نہیں معلوم کہ " مولوی " اور " مولانا " کے ایک ہی معنی ہیں ۔ صرف ضمیرِ واحد اور جمع کا فرق ہے ۔ " مولوی " کے معنی ہیں " میرے مولا " اور " مولانا " کے معنی ہیں " ہمارے مولا " ۔ یہ بھی عجیب پر لطف بات ہے کہ عقیل صاحب فرماتے ہیں کہ وہ مولائے کائنات کے علاوہ کسی کو " مولانا " نہیں لکھتے ۔ انہوں نے اپنے پچھلے مضمون میں ، جس میں مجھ پر اعتراضات کئے تھے ، اس میں ہر جگہ مجھ کو " مولانا " لکھا ہے اور کہیں " حضرت " لکھا ہے ۔ کیا اس وقت انہوں نے مجھ کو " مولائے کائنات " سمجھا تھا ؟

عقیل صاحب نے اب کی " لفظ " کی تذکیر و تانیث کا مسئلہ اٹھا کر ایک نئی بحث چھیڑ دی ، حالانکہ انہیں اتنا معلوم ہونا چاہئے کہ اہل زبان جس لفظ کو جس طرح بولیں وہ صحیح ہوتا ہے اور اس پر اعتراض نہیں ہوسکتا ۔ وہ خود اہل زبان نہیں ہیں ، مگر انہیں اس مسلمہ اصول کی پاسداری تو کرنا چاہئے ۔ وہ تحریر فرماتے ہیں :

" اور حضرت ! یہ جو آپ نے ' لفظ ' کو مؤنث تحریر فرمایا ہے اس کا آپ کے پاس کوئی جواز ہے ؟ آپ کی عبارت ہے :

' ضعف کی لفظ نہ صرف حشو بلکہ اصول بلاغت کے خلاف ہے ۔'

(طلوع افکار ، ص ۵۰ ، جون ۱۹۹۳ء)

بھلا بتایئے تو ! کہ یہ ' لفظ ' مؤنث کیونکر ہوگیا ؟ یہ ہیچمداں جو آپ کی نظر میں ' کم فہم اور جاہل ' بھی ہے ، ' لفظ ' کو مذکر مانتا ہے اور لکھتا بھی ہے اور تذکیر کے لئے غالب کی غزل سے سند بھی پیش کرتا ہے ۔ سند یوں ہے :

دہر میں نقش وفا وجہ تسلی نہ ہوا
ہے یہ وہ لفظ جو شرمندۂ معنی نہ ہوا

بھلا ایک شعر آپ بھی کسی لکھنوی یا دہلوی استاد کا ' لفظ ' کی تانیث کی سند میں پیش کر دیجئے ، مگر لکھنؤ کے کسی مولوی شاعر کا نہ ہو ۔ ناسخ ، آتش ، شاگردان ناسخ و آتش ، نواب مرزا شوق ، انیس ، دبیر ، وحید ، صفی ، ثاقب اور عزیز کسی بھی شاعر کے یہاں سے اگر " لفظ " کی تانیث کی سند آپ پیش کر دیں تو عین عنایت ہوگی

اور اگر آپ نہ پیش کر سکیں تو برائے مہربانی ادبی تحریروں میں " لفظ کو تانیث نہ لکھئے ۔ ہاں اپنے منبر پر آپ کو اختیار ہے ۔ ہم اردو والے شعر و ادب میں ہر طرح کی سند اپنے استاد ، شعرا اور ادیبوں سے لیتے ہیں ، منبر کی زبان سے نہیں ۔"

پروفیسر صاحب کی اس تحریر سے ایک تو اس بات کا شدت سے احساس ہوتا ہے کہ وہ " مولوی " ، یعنی علمائے دین اور " منبر " کے نام سے یا تو شدید احساس کمتری میں مبتلا ہو جاتے ہیں اور ان پر اختلاج قلب کا دورہ پڑ جاتا ہے یا انہوں نے " مولوی " اور " منبر " کی تحقیر کو اپنی زندگی کا مشن بنا لیا ہے ، مگر انہوں نے جن شعرا کے کلام سے سند چاہی ہے ، ان میں انیس و دبیر بہ اعتبارِ علم " مولوی " ہی تھے اور صفی کو تو " مولانا " صفی کہا اور لکھا بھی جاتا ہے ۔ دوسری حیرت انگیز بات یہ ہے کہ پروفیسر صاحب کو اتنا بھی نہیں معلوم کہ دہلی اور لکھنؤ کی زبانوں میں تذکیر و تانیث کا فرق اکثر پایا جاتا ہے اور اس لئے وہ ایک لکھنؤ کے اہل زبان کی رد میں دہلی کے ایک شاعر غالب کی سند پیش کرتے ہیں اور لکھنؤ کے ساتھ دہلی کے شعرا کے کلام سے بھی " لفظ " تانیث کی سند مانگتے ہیں جبکہ شعرائے دہلی خود لکھنؤ کی زبان کے مقابلہ میں اپنی زبان کو سند نہیں جانتے ۔ اس کے لئے " بہ ایں عقل و دانش بباید گریست " کے علاوہ اور کیا کہا جاسکتا ہے ۔ قارئین " لفظ " کی تذکیر و تانیث کے بارے میں " نوراللغات " کا مندرجہ ذیل اقتباس ملاحظہ فرمائیں :

" لفظ ۔ (ع ۔ الفاظ ۔ جمع) دہلی میں مذکر ، لکھنؤ میں مذکر

اور مؤنث دونوں طرح بولتے ہیں ۔ کثرتِ استعمال تذکیر کے ساتھ ہے ۔

(۱) وہ کلمہ جو منہ سے نکلے ۔

(۲) کلمہ ۔ بات ۔

(ناسخ):

طلب سے اس قدر نفرت کہ رہتا ہے خیال
آ نہ جائے لفظ لب پر بار بار استعمال کا

(رشک):

وصل کی رات بنا نامۂ شوق گیسو
شام لفظیں ہیں سفیدی ہے کمر کاغذ کی "

پروفیسر صاحب نے ایک جگہ یہ تحریر فرمایا ہے کہ میں لکھنؤ کے خاندان اجتہاد کے فرد مولوی کلب صادق صاحب سے دریافت کرلوں ۔ اب میں یہ کہتا ہوں کہ پروفیسر صاحب جناب ڈاکٹر کلب صادق صاحب قبلہ سے دریافت فرمالیں کہ لکھنؤ میں "لفظ" کی تذکیر و تانیث مختلف فیہ ہے کہ نہیں اور "لفظ" کو مذکر اور مؤنث دونوں طرح بولا جاتا ہے یا نہیں ۔

حسین انجم صاحب نے میرے والد کو جو "اعلم" لکھا اس کی وجہ یہ ہے کہ عراق میں جو درس خارج دیتا ہے وہ "اعلم" کہا جاتا ہے ۔ ایسا شخص یا اعلم کبھی ایک کبھی دو اور کبھی بیک وقت تین رہے ہیں ۔ ان میں بھی کسی ایک پر سب کا اتفاق نہیں رہا ۔ کچھ لوگ کسی کو اعلم مانتے تھے کچھ لوگ کسی کو ۔ میرے والد نے عراق

میں برسوں درس خارج دیا ہے ۔ اس کا ذکر ان کے حالات میں سب نے کیا ہے ۔ حال میں ایک ضخیم کتاب "مطلع انوار" کے نام سے مرتضیٰ حسین صاحب فاضل مرحوم نے لکھی ہے ۔ اس میں بھی انہوں نے ان کے حالات میں لکھا ہے کہ وہ عراق میں درس خارج دیتے تھے ۔ اس بنا پر ان کو لوگوں نے "اعلم" لکھا ہے اور "اعلم العلما" کا ان کو خطاب دیا گیا ۔ بحر العلوم مولانا محمد حسین عرف علن صاحب جو اپنے وقت کے زبردست مجتہد تھے ، انہوں نے میرے والد کے اجازہ میں لکھا ہے کہ وہ عراق گئے اور وہاں انہوں نے تحصیل علم کی اور وہاں کے علما کے مساوی ہوگئے ۔ مولانا کلب صادق صاحب سے پوچھ لیجئے کہ ان کے والد نے میرے والد کے انتقال کے بعد ایک مضمون لکھا جو اخبار "سرفراز" لکھنؤ میں غالباً مارچ ۱۹۵۲ء کے پہلے ہفتہ میں شائع ہوا ۔ اس میں بھی انہوں نے لکھا تھا کہ ان کا مثل ہندوستان اور عراق میں کہیں نہیں تھا ۔ میرے والد کے ایصال ثواب کی مجلس لکھنؤ میں انہوں نے کی تھی ۔ اس کے اشتہار میں بھی انہوں نے ان کو "اعلم العلما" لکھا تھا ۔ عماد العلما مولانا سید محمد رضی صاحب قبلہ نے ایک استدلالی رسالہ لکھا ہے جس میں ایک مسئلہ میں اجتہاد کیا ہے ۔ اس کا نام "نجوم الافکار" ہے ۔ اس کے دو ایڈیشن شائع ہوچکے ہیں ۔ اس میں انہوں نے ان کو "اعلم" لکھا ہے ۔ یہ بھی صحیح نہیں ہے کہ لکھنؤ میں ان کے وقت میں صرف علامہ باقر صاحب قبلہ اور مولوی ناصر حسین صاحب قبلہ یہ دو ہی مجتہد تھے ۔ نجم الملت مولانا نجم الحسن صاحب قبلہ ، ہادی الملت مولانا سید ہادی صاحب قبلہ ، ظہور الملت مولانا ظہور الحسن صاحب قبلہ ، قدوۃ العلما مولانا آقا حسن صاحب قبلہ ، شمس العلما مولانا ابن حسن صاحب قبلہ ، مولانا ابوالحسن صاحب

کشمیری اور مولانا محمد حسین صاحب محقق ہندی ، یہ سب مجتہدین تھے ۔ ان کے آخر دورِ زندگی میں جو مجتہدین پیدا ہوئے ، ان میں علامہ ہندی سید احمد صاحب قبلہ ، ممتاز العلما مولانا ابوالحسن صاحب قبلہ ، مفتی محمد علی صاحب قبلہ اور مفتی احمد علی صاحب قبلہ خاص مجتہدین میں سے تھے ۔ عقیل صاحب کی بے خبری کا یہ عالم ہے کہ وہ اپنے زمانہ کی مشہور شخصیتوں سے واقف نہیں ہیں اور ہر بات کا نہایت بلند آواز سے ذکر کرتے ہیں ۔ حد یہ ہے کہ ان کو میرے والدِ علام کا نام تک نہیں معلوم اور انہوں نے خطیب اعظم مولانا سبطِ حسن صاحب قبلہ کو میرا والد سمجھ لیا ۔

آخر میں یہ عرض کردوں کہ بعض لوگ مجھ کو انیس و دبیر کے کلام پر اصلاح دینے کا مجرم ٹھہراتے ہیں ۔ میں نے میر و سودا ، غالب و مومن اور بہت سے شعرا کے کلام پر اصلاحیں دی ہیں ۔ اس ضمن میں الفاظ ، روزمرہ ، محاورہ ، ضرب المثل ، معنی و بیان ، صنائع و بدائع اور عروض و قافیہ کے بعض مسائل بھی حل ہوگئے ہیں جو نوآموز کے لئے سبق آموز ہیں اور ذوقِ سلیم کی رہنمائی کرتے ہیں ۔ یہ ایک ادبی خدمت ہے جسے بنظرِ استحسان دیکھنا چاہئے ۔ میں نے شعرائے ایران کے کلام پر بھی اصلاح دی ہے ۔ عرفی کے مشہور قصیدہ کا شعر ہے:

ہشدار کہ نتواں بیک آہنگ سرودن
مدحِ شہِ کونینؑ و مدیحِ کے و جم را

"مدح" و "مدیح" تکرارِ لفظی ہے ۔ اس کو یوں درست کیا ہے:

مدحِ شہِ کونینؑ و ثنائے کے و جم را

کبھی ایسا ہوتا ہے کہ شاعر روانیٔ طبع میں مناسب لفظ کے انتخاب میں چوک جاتا ہے اور ایسی لفظ لے آتا ہے جس سے بہتر لفظ آسکتی ہے ۔ اس سے اس کے کمال پر کوئی حرف نہیں آتا ۔ اس کا تعلق تفہیم کی بلندی ، معنی آفرینی ، طرزِ ادا میں جدت ، محاورہ اور روزمرہ کی پابندی ، تشبیہات و استعارات کی خوبی ، صنائع و بدائع کا حسن استعمال ، عروض و قافیہ کی صحت ، لطفِ زبان اور حسنِ بیان سے ہے ۔ یہ باتیں جس حد تک کسی کے کلام میں پائی جائیں گی وہی اس کی حدِ کمال ہے ۔ ایک لفظ کے انتخاب میں چوک جانے سے اس کا کمال بے کمالی میں نہیں بدل جاتا ۔

فقط والسلام

مردِ فقیر
شمس گداپیر

سلامت علی سلیم (لاہور)

"طلوع افکار" جون ۱۹۹۵ء کے شمارے میں "انجمن" کے عنوان کے تحت پروفیسر ڈاکٹر سید محمد عقیل رضوی صاحب کا مضمون ان کے اور مولانا محمد باقر شمس صاحب کے درمیان ایک ادبی بحث کی تازہ ترین قسط کے طور پر شائع ہوا ہے۔ یہ مضمون پڑھ کر دل و دماغ کو شدید دھچکا پہنچا۔ اب تک تو یہی خیال عام تھا کہ نئی نسل کے کچھ بگڑے ہوئے نوجوان ہی اپنی تہذیبی اقتدار، ادب و آداب اور عزت و احترام کی روایات سے نابلد، جارحانہ انداز گفتگو اور بے ادبانہ اطوار کے مظاہرے کرتے ہیں، مگر عقیل صاحب کے مضمون سے یہ اذیتناک انکشاف ہوا کہ یہ رویہ ان نوجوانوں تک محدود نہیں رہا، بلکہ اب علم و ادب اور دانشوری کے مدعی حضرات بھی عہد موجود کے ان تہذیبی رویوں کو اپنا چکے ہیں۔

عقیل رضوی صاحب نے اپنے مضمون میں تحریر فرمایا ہے کہ مولوی شمس صاحب کے لہجے میں جواب دینا ان سے ممکن نہیں۔ یہ بھی تحریر فرمایا ہے کہ یہ بحث معرکہ چکبست و شرر نہیں ہے کہ جس لہجے میں چاہو بحث کرو اور "وہ کاٹا" کی پھبتی کستے جاؤ۔ اگر واقعی ایسا ہوتا تو یہ بہت خوش آئند بات ہوتی، مگر خود پروفیسر صاحب نے اپنی تحریر سے اس کی نفی کی ہے اور بحث کو معرکہ چکبست و شرر سے آگے بڑھا کے انشا و مصحفی کی معرکہ آرائی کے معیار تک لے آئے ہیں۔ میں شروع سے ہی اس

بحث کا دلچسپی کے ساتھ مطالعہ کرتا رہا ہوں۔ مولانا محمد باقر شمس صاحب کے لہجے کے متعلق انہیں جو شکایت ہے وہ صرف ایک جملے کی بنا پر ہے "نافہم اور جاہل"، جو انہوں نے ڈاکٹر صاحب کے لئے نہیں کہا تھا، جیسا کہ عندلیب زیدی صاحب کے جواب میں بھی انہیں نے لکھا اور خود اس عبارت سے بھی ثابت ہوتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب کو تو انہوں نے معتبر شخصیت کہا تھا، مگر ڈاکٹر صاحب نے ان توصیفی ضمائر کو نہ جانے کیوں اپنی طرف راجع کر لیا۔ یہی نہیں بلکہ تحریر زیر بحث سے انہیں سچ بھی ثابت کر دیا۔ ڈاکٹر سید محمد عقیل رضوی صاحب ادب کے ڈاکٹر ہیں اور ہندوستان میں ایک معتبر محقق اور دانشور کی حیثیت سے جانے پہچانے جاتے ہیں۔ اس کے باوجود انہوں نے اپنے مذکورہ مضمون میں جس "تہذیبی شعور"، "لہجے کی شائستگی" اور اہل علم کے "ادب و احترام" کا مظاہرہ کیا ہے، اس کی تفصیل ملاحظہ ہو مگر اس سے پہلے یہ دیکھ لیجیے کہ مولانا محمد باقر شمس صاحب جن سے ڈاکٹر صاحب موصوف مخاطب ہیں، وہ کیا ہیں:

مولانا شمس صاحب کی عمر اس وقت پچاسی سال سے اوپر ہے۔ وہ ایک عالم دین اور نہایت موقر اور معتبر ادبی شخصیت ہیں۔ تحقیق، تنقید، زبان، تاریخ اور اسلامی موضوعات پر ان کی متعدد تصانیف ان کے تبحر علمی اور ادبی قد و قامت کی منہ بولتی تصویریں ہیں۔ وہ جس وقت بیس بائیس برس کے جوان ہوں گے اس وقت تک عقیل صاحب کی ولادت بھی عمل میں نہ آئی ہو گی۔ جوش ملیح آبادی، نیاز فتحپوری، ڈاکٹر احسن فاروقی، شمس صاحب وغیرہ ایک ہی حلقہ احباب سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کی نوجوانی کے زمانے میں انہیں اپنے عظیم علمی، ادبی اور دینی خانوادے

یعنی خاندان اجتہاد کے علما و فضلا کے علاوہ جن بزرگوں کی صحبتیں نصیب ہوئیں ، ان میں پروفیسر مسعود الحسن صاحب ادیب ، جناب بیخود موہانی ، خطیب اعظم مولانا سید سبط حسن صاحب ، جناب ثاقب لکھنوی ، جناب عزیز لکھنوی ، جناب صفی لکھنوی اور اس دور کے تقریباً تمام ہی شعرا ، ادبا اور علما شامل ہیں جن کے ڈاکٹر صاحب نے صرف نام سنے ہوں گے ، مگر اپنے مضمون میں جگہ جگہ شمس صاحب سے پوچھتے ہیں ، " شاید آپ نے فلاں کا نام سنا ہو ، معلوم نہیں آپ فلاں سے واقف ہیں کہ نہیں ؟ " ایسی موقر ، محترم اور بزرگ علمی اور ادبی شخصیت سے ، یونیورسٹی کی سطح پر ادب و آداب سکھانے ، شعور انسانیت نکھارنے اور تمیز و تہذیب کا درس دینے والے پروفیسر کا انداز تخاطب ان کے مضمون کے مندرجہ ذیل اقتباسات میں ملاحظہ کیجیے : ۔

" بحث صرف یہ تھی کہ ' کبک ' خندہ زن نہیں ہوتا ۔ اردو فارسی میں صرف اس کی چال مشہور ہے ۔ آپ نے خواہ مخواہ دنیا بھر کی بحث شروع کر دی ۔ آپ میرے علم میں اضافے کی کوشش میں اس بار کہیں یہ بحث نہ چھیڑ دیجیے گا کہ ' کبک ' بچے دیتا ہے یا انڈے ، آگ کھاتا ہے یا موتی چگتا ہے ۔ "

" حضرت ! یہ اردو زبان ہے اور خاص کر آپ کے لکھنؤ کی ۔ اب اگر آپ کو نہیں معلوم تو کوئی کیا کرے ۔ "

" آپ غیر مصدقہ روایتوں اور شاید چنڈو خانہ کی گپوں سے خاصی دلچسپی رکھتے ہیں ۔ "

" مولوی صاحب ! واللہ ! کیا آداب تحقیق ہیں ۔ کیا آپ نے ' تاریخ لکھنؤ ' اور دوسری کتابیں اسی طرح لکھی ہیں ؟ "

" لکھنؤ کے چنڈو خانوں کی گپیں آپ تحقیق کی دنیا میں لا کر ...... تصنیف و تالیف کا دروازہ کھلا رکھنا چاہتے ہیں ؟ لکھنؤ میں پہلے بھی اس طرح کے چنڈو خانوں کی گپیں مشہور ہوا کرتی تھیں ۔ "

" ماشااللہ ! کیا کیا مفروضے ہیں حضرت آپ کے ۔ "

" مولوی صاحب ! کہاں سے آپ اس انگریز کو مجلس انیس میں پکڑ لائے ؟ یہ سارا فساد آپ کے " قیاس " کا ہے جس کے آپ بے حد شوقین ہیں ۔ "

" واللہ ! کیا استکبار علم ہے کہ انیس ، غالب اور سیماب سب گرد ہیں ۔ "

" آپ نے لکھا ہے کہ ' پو پھوٹنا ' غلط ہے ۔ کیا ' پو پھٹنا ' جبریل امین بتا گئے ہیں ؟ "

" اگر کنکر کنویں (لکھنؤ کا ایک محلہ) کے ٹٹ پونجیا شاعر جنہیں کوئی نہیں جانتا ، ' پو پھٹنا ' نظم کر کے آپ کے حضور میں پیش کر دیں تو آپ انہیں جوش و فراق سے بڑے شاعر ہونے کی غالباً فوراً سند عطا کر دیں گے ۔ "

" بس حضرت ! آپ اپنی زباندانی ، اپنا علم اور استکبار علم بغل میں دبائے گھومتے رہیے اور محلے کے ٹٹ پونجیے شاعروں پر رعب جمائیے ۔ "

"کیا ادب پر بھی بند ذہن والے (BLOCK HEADED) مولویوں کی حکمرانی ہو گی؟"

"آپ جیسے سکہ بند اور طرزِ کہن پر اڑنے والے مولویوں کو یہ حق حاصل نہیں کہ ہر نئی فکر اور بدلتے ہوئے زبان کے دھارے پر لکھنوی یا دہلوی بند باندھتے پھریں۔"

(یہاں ڈاکٹر صاحب نے "دہلوی" کا لفظ شرما حضوری میں لکھ دیا ہے ان کا اصل مقصد لکھنؤ کی تحقیر ہے۔ دلی کے حضرات ناخوش نہ ہوں۔")

یہ ہے "مشتے نمونہ از خروارے۔" معلوم ہوتا ہے پروفیسر صاحب کے اشہب قلم کو تہذیب و شائستگی کے ہموار راستوں پر بھی سرپٹ دوڑنے کی ابھی مشق نہیں ہے، اسی لئے قابو میں نہیں رہتا اور بار بار سکندری کھا جاتا ہے۔ میں تو داد دیتا ہوں پروفیسر صاحب کے کلام کی شائستگی، لہجے کی مٹھاس، آدابِ گفتگو، تہذیبِ فکر، طہارتِ خیال، دلائل کی منطقی اساس اور بحث کے طور طریقوں کے علاوہ ان کی اخلاقی قدروں اور ان کے ان بزرگوں اور اساتذہ کرام کو جنہوں نے ان کی تہذیبِ نفس اور تربیتِ اخلاق کر کے ان میں یہ خوبیاں پیدا کیں جن سے وہ آج ان کا نام روشن کر رہے ہیں۔ میں تو یہ سوچ رہا ہوں جن نوجوان طلبا کی تعلیم و تربیت ایسے شائستہ مزاج اور مہذب استاد کے ہاتھوں ہوئی ہو گی یا ہو رہی ہو گی، وہ کس منزل کی طرف گامزن ہوں گے! بظاہر تو

گر ہمیں مکتب و ہمیں ملا
کارِ طفلاں تمام خواہد شد

اب یہ بھی دیکھ لیجیے کہ محقق محترم خود مولانا محمد باقر شمس صاحب کے متعلق کیا جانتے ہیں اور ان کے بارے میں اپنی بیمثال تحقیق سے حاصل کردہ معلومات کے کیسے دریا بہائے ہیں۔

جگہ جگہ ڈاکٹر صاحب نے شمس صاحب کے ساتھ "مولوی" اور "منبر" کا ذکر بڑی تحقیر سے کیا ہے۔ خیر یہ تو ان کی رگِ اشتراکیت ہے جو "منبر" کے ذکر سے بھڑک اٹھتی ہے اور "مولوی" کے نام سے بدکنے لگتی ہے اور مذہبی آثار کی توہین پر ان کو اکساتی ہے، مگر ان کو یہ نہیں معلوم کہ مولانا شمس صاحب نہ تو خطیب ہیں نہ ذاکر نہ انہوں نے کبھی خطابت اور ذاکری کے لیے "منبر" کو استعمال کیا اور نہ وعظ کہنے کے لیے۔ "منبر" کا ان سے کوئی تعلق ہی نہیں ہے۔ تحقیق و تنقید، زبان و بیان، شعر و سخن اور علم و ادب کے میدان میں ان کا قلم چلتا ہے ...... زبان نہیں۔ باقر شمس صاحب کے نام کے ساتھ "مولانا" کے لفظ سے انہوں نے یہ "قیاس" کر لیا کہ وہ ذاکر اور خطیب بھی ہوں گے اور بس ..... شروع ہو گئے ان کے ساتھ "مولوی" اور "منبر" کی تحقیر کے مواقع ڈھونڈنے کے لئے، چنانچہ فرماتے ہیں:

"مرثیوں کی اس تجرباتی دنیا کو کم عیار بتانے کے لیے آپ حضرات اپنے منبروں سے ان مرثیوں کو مسدس کہتے ہیں۔"

"برائے مہربانی ادبی تحریروں میں 'لفظ' کو تانیث نہ لکھیے۔"

ہاں اپنے منبر پر آپ کو اختیار ہے۔"

"ہم اردو والے شعر و ادب میں ہر طرح کی سند اپنے استاد، شعرا اور ادیبوں سے لیتے ہیں، منبر کی زبان سے نہیں۔"

حیرت ہے کہ محقق موصوف کو یہ نہیں معلوم کہ مرثیے نے بھی منبر ہی سے فروغ پایا ہے اور یہ کہ "اردو والے" پروفیسر صاحب اردو سے بالکل ناآشنا ہیں ورنہ "لفظ" کو تانیث لکھنے پر معترض نہ ہوتے۔ "لفظ" کی تذکیر و تانیث پر زبان کھولنے سے پہلے کسی لکھنؤ والے سے پوچھ لیتے کہ بھیا تم "لفظ" کو تذکیر و تانیث دونوں طرح سے بولتے ہو کہ یا نہیں۔ آخر ڈاکٹر عقیل صاحب کو اپنی دہقانیت پر ناز تو ہے ہی، ورنہ لکھنؤ جیسے مرکز علم و ادب سے تنفر کیوں؟

محقق محترم پروفیسر صاحب نے اپنی قیاسی تحقیق کی بنا پر سارے اخلاقی اور قانونی ضابطوں کو بالائے طاق رکھ کے ایک غیر متعلق شخص یعنی خطیب اعظم مولانا سید سبط حسن صاحب کو حضرت شمس کا والد گرامی قرار دے دیا اور ذرا بھی نہ سوچا کہ ایسی بات منہ سے نکلنے سے پہلے کچھ تو اس کو تول لیں، چنانچہ فرماتے ہیں:

"مشہور شاعر ثاقب لکھنوی کے لیے مشہور کیا گیا کہ وہ شاعر نہیں ہیں بلکہ اصل شاعر آپ کے (شمس صاحب کے) والد محترم تھے مگر چونکہ علامہ سبط حسن اپنے نام سے غزلیں پیش کرنا مناسب نہیں سمجھتے تھے اس لیے وہ ثاقب کو غزلیں کہہ کے دے دیا کرتے تھے۔"

"آپ نے (جناب حسین انجم نے) مولوی صاحب کے والد

محترم کو 'اعلم' لکھا ہے۔ جہاں تک مجھے معلوم ہے علامہ سبط حسن مرحوم 'اعلم' نہیں تھے۔"

پروفیسر صاحب موصوف کا کمال علم یہ ہے کہ وہ اپنے زمانے کی دو اتنی عظیم علمی شخصیتوں سے واقف نہیں جن میں ایک خطیب اعظم مولانا سید سبط حسن صاحب تھے جن کی خطابت کی گونج اب بھی باقی ہے، اور دوسرے اعلم العلما مولانا سید سبط حسین صاحب جو برصغیر کے واحد عالم دین تھے جنھوں نے عراق میں برسوں درس خارج دیا۔ یہی اعلم العلما سبط حسین باقر صاحب شمس صاحب کے والد گرامی تھے نہ کہ خطیب اعظم مولانا سبط حسن صاحب، جن سے جناب ثاقب لکھنوی کی شاعری کا سلسلہ ملایا جاتا ہے۔

اپنی قیاسی تحقیق کی بنا پر پروفیسر عقیل صاحب نے یہ نہ صرف اخلاقی بلکہ قانونی جرم بھی کیا ہے اور اگر ان میں ذرا بھی انسانیت اور احساس ندامت ہو تو انھیں مولانا باقر شمس صاحب سے معافی مانگنا چاہیے اور آئندہ کسی کے لیے بھی کچھ لکھتے ہوئے سوچ سمجھ کے قلم اٹھانا چاہیے۔

اس کے علاوہ بھی چند باتیں قابل توجہ ہیں:-

پروفیسر ڈاکٹر عقیل صاحب نے حسین انجم صاحب کی پیشہ ورانہ دیانت پر بھی حملہ کیا ہے اور ان پر جانبداری کا الزام لگایا ہے جو حد درجہ افسوسناک ہے۔ اس کا جواب مجھے نہیں دینا ہے، مگر اتنا عرض کرنا ہے کہ اگر حسین انجم صاحب پروفیسر صاحب کے اصرار کے باوجود ان کا پورا مضمون شائع نہ کرتے اور اس میں مناسب

کتر بیونت کر کے وہ جملے حذف کر دیتے جو ایک صاحب علم مضمون نگار کے شایان شان نہیں تو پروفیسر صاحب کی تہذیب و شرافت کا کچھ نہ کچھ بھرم تو باقی رہ جاتا۔ اسے کہتے ہیں "خود کردہ را علاجے نیست۔"

ڈاکٹر عقیل صاحب نے تصویروں کے نیچے لکھے ہوئے اشعار کے سلسلے میں فلمی ہیروئنوں کی تصویروں کے نیچے لکھے ہوئے اشعار کی مثال سے دلیل قائم کی ہے اور یہ لکھا ہے:

"ابھی کچھ برسوں پہلے ہندوستان کے ایک فلمی رسالے میں یہاں کی مشہور ہیروئن ریکھا کے ایک سوچتے ہوئے پوز کی ایک اچھی تصویر چھپی۔ تصویر کے نیچے مصرع لکھا تھا:

کس کا خیال کون سی منزل نظر میں ہے

آپ کے تھیسس کے مطابق تو یہ مصرع فلمی ہیروئن ریکھا ہی کا ہونا چاہیے، مگر یہ مصرع جگر کا ہے۔"

ماشاالله! کیا شائستہ ذوق پایا ہے پروفیسر ڈاکٹر عقیل صاحب نے۔ ان کے س اعلا ادبی ذوق، معیار فکر اور حسن نظر کا جواب نہیں۔ غالباً فلمیات بھی ان کے موضوعات تحقیق میں سے ایک موضوع ہو گا۔ خدا گواہ یہ تحریر اور فلمی استدلال دیکھ ر میں سوچ میں پڑ گیا کیا یہ کسی صاحب علم، ادیب اور معلم کی تحریر ہو سکتی ہے! رہ رہ کے یہ خیال آتا ہے کہ یہ مضمون ڈاکٹر صاحب نے خود نہیں لکھا ہو گا بلکہ اپنے سی شاگرد سے کہہ دیا ہو گا، "جو چاہو لکھ دو۔" گو یہ فطری بات ہے کہ صاحبان علم ھی بہرحال اپنے پہلو میں دل رکھتے ہیں، مگر علمی اور ادبی گفتگو میں استدلال کی یہ

شان اور دلائل کی یہ اٹھان دیکھ کر ناطقہ سر بگریباں اور علم و ادب انگشت بدنداں ہیں کہ یہ ٹوپی سے خرگوش نکالنے والے کسی پروفیسر کا انداز بیان ہو تو ہو، کسی عظیم یونیورسٹی کے پروفیسر اور پی ایچ۔ ڈی۔ کی سند رکھنے والے صاحب علم کا ہرگز نہیں ہو سکتا۔ ریکھا کو بہرحال ڈاکٹر سید عقیل رضوی صاحب کا شکر گزار ہونا چاہیے کہ انہوں نے اس کو اپنے استدلال سے تاریخ ادب میں جگہ دے کر امر کر دیا اور حسن اخلاق کا تقاضا ہے کہ وہ ڈاکٹر صاحب کے اس احسان کا بدلہ ان کے ساتھ کوئی بہت ہی رنگین سا احسان کر کے اتار دے۔

پورے مضمون میں پروفیسر سید محمد عقیل رضوی صاحب نے لکھنؤ کی تحقیر و تضحیک میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا، جس سے معلوم ہوتا ہے انہیں اپنی دہقانیت پر بڑا ناز ہے، جیسا کہ میں اوپر لکھ چکا ہوں۔ یہ بالکل فطری بات ہے۔ اس پر اعتراض کیا؟ ہر ایک کو اپنی مٹی سے پیار ہوتا ہے۔ خاک وہیں پہنچتی ہے جہاں کا خمیر ہو، مگر جہاں تک لکھنؤ کی تحقیر و تضحیک کا تعلق ہے، یہ آسمان پر تھوکنے کا مترادف ہے۔ لکھنؤ سے سید عقیل رضوی صاحب کا حد سے بڑھا ہوا حسد خود لکھنؤ کی عظمت کی دلیل ہے۔ جس چیز کی عظمت تک کوئی پہنچ نہیں سکتا اس سے حسد بھی اتنا ہی زیادہ ہوتا ہے۔ ڈاکٹر عقیل رضوی صاحب نے لکھنؤ سے اتنے شدید حسد سے اس کی عظمت کی بلندیوں کو ثابت کر دیا ہے۔ اہل لکھنؤ کو ان کا شکر گزار ہونا چاہیے، مگر ڈاکٹر سید محمد عقیل رضوی صاحب کو ایک مشورہ ضرور دوں گا کہ وہ کسی قسم کے بھی ڈاکٹر ہوں، مگر طب کے ڈاکٹر نہیں ہیں، اس لئے شاید انہیں یہ معلوم نہ ہو کہ حسد کا جذبہ حد سے بڑھ جائے تو شدید اختلاج قلب اور ڈیپریشن کا باعث ہو جاتا ہے

اور بالآخر بعض حالات میں ہارٹ اٹیک پر منتج ہوتا ہے۔ ہمیں ڈاکٹر صاحب کی صحت و
زندگی بہت عزیز ہے، اس لئے ان کے لئے یہ مخلصانہ مشورہ ہے کہ وہ اس جذبے پر
ذرا قابو پائیں۔

ایک آدھ جگہ پروفیسر رضوی صاحب نے اپنے علم اور ہمہ دانی کے بارے میں
انکسار کا اظہار بھی کیا ہے۔ اس تکلف کی بھلا کیا ضرورت تھی؟ ان کی علمی اور ادبی
شان تو پورے مضمون سے ظاہر ہے۔

پروفیسر ڈاکٹر سید محمد عقیل صاحب نے کراچی میں لکھے جانے والے جدید
مرثیوں کی تعریف کی ہے۔ اہل کراچی کی طرف سے ان کا شکریہ۔ بیشک بہت عمدہ،
جدید اور نوکلاسیکی مرثیے یہاں لکھے جا رہے ہیں، مگر ظاہر ہے کہ ہر شاعر کا معیار فکر و
فن ایک سا نہیں ہوتا۔ جہاں بہت اچھے مرثیہ لکھے جا رہے ہیں وہاں ایسے بھی لکھے جا
رہے ہیں جو بہت اچھے نہیں ہیں۔ اسی طرح جدیدیت کے نام پر لفظوں کی مہمل
پیکر تراشی، لایعنی ترکیبیں اور بندشیں بھی مرثیوں کا حصہ بنائی جا رہی ہیں، جن کی
داد صرف پروفیسر عقیل صاحب اور ان کی قبیل کے جدیدیت پرست ہی دے سکتے
ہیں جو جدیدیت کے نام پر ہر قسم کی خرافات کو قابل داد سمجھتے ہیں، چاہے وہ مرثیوں
میں ہو یا غزل میں یا کسی اور صنف ادب میں۔

مولانا محمد باقر شمس صاحب کے والد علام کے ذکر میں ڈاکٹر عقیل صاحب
لکھتے ہیں کہ "اعلم" صرف عراق و ایران میں ہوتے ہیں۔ انہیں کے لفظوں میں یہ
پوچھتا ہوں کہ کیا یہ بات جبرئیل امین بتا گئے ہیں کہ ایران و عراق سے باہر کوئی
"اعلم" نہیں ہو سکتا۔ کیا وہ نہیں جانتے کہ علوم دین میں ایک خاص منزلت حاصل

کرنے والا "اعلم" کہلاتا ہے اور اسلام نے کسی بھی شخص اور کسی مقام کے باشندوں
پر علم کے دروازے بند نہیں کیے ہیں۔ اگر خود پروفیسر صاحب موصوف علوم دین
میں کامل دستگاہ حاصل کر کے علم کی اس منزل کو چھو لیتے جہاں اعلمیت صاحب علم
کے قدم چومتی ہے تو وہ بھی "اعلم" ہو سکتے تھے۔ اب بھی کچھ نہیں گیا ہے، مگر ان کی
عمر کی اس منزل میں زور بازو نہیں خدائے بخشندہ کی بخشی ہوئی سعادت درکار ہے۔
ویسے بھی ان کے ہاتھ کی کسی "ریکھا" کا دین اور علم دین سے غالباً کوئی تعلق نہیں
ہے، اس لیے ان کو "مولانا" کے لفظ کی تحقیق میں بھی دھوکا ہوا۔ پروفیسر صاحب
نے لکھا ہے کہ جب سے انہوں نے جان لیا ہے "مولانا" اور "مقتدانا" صرف مولائے
کائنات حضرت علی کا لقب تھا، وہ کسی مولوی یا عالم دین کو "مولانا" کہتے ہیں نہ لکھتے
ہیں۔ پروفیسر صاحب کا یہ جان لینا بھی بہت خوب ہے! معلوم نہیں کس استاد نے
ان کو بتا دیا کہ "مولانا" حضرت علیؑ کا لقب تھا۔ "مولا" پر "نا" کا اضافہ ضمیر جمع
متکلم ہے جس کا مطلب ہوتا ہے "ہمارے مولا"، مگر یہ عربی کا استعمال ہے۔ اردو
میں کوئی بھی لفظ "مولانا"، "ہمارے مولا" کے معنوں میں استعمال نہیں کرتا۔
حضرت علیؑ کو مولائے کائنات ماننے والے یعنی شیعہ حضرات میں علما سے عوام تک
کوئی بھی ان کو "مولانا" نہیں کہتا، "مولائے کائنات" یا صرف "مولا" کہتے ہیں۔
البتہ برادران اہلسنت کے میلاد خواں حضرت یا ذاکرین اپنی تقاریر میں کبھی "مولانا"
اور "مقتدانا" کہتے ہیں۔ "مولانا" کا لفظ اردو میں بالعموم بلکہ صرف علمائے دین کے
لیے احتراماً استعمال ہوتا ہے، اس لیے کہ ہر شخص یا ہر مسلمان پروفیسر عقیل صاحب

کی طرح "مولوی شمس" کہہ کے علما کو خطاب نہیں کرتا کہ اس انداز تخاطب سے جذبہ تحقیر اور شوق تضحیک صاف جھلکتا ہے جس پر بظاہر پردہ ڈال کر اس کو اور نمایاں کرنے کی کوشش کے طور پر کمال عقلمندی سے انہوں نے یہ لکھا کہ "مولوی" کے لفظ سے انہیں شمس صاحب کی تحقیر منظور نہیں ہے۔ اس سلسلے میں ایک بہت اہم نکتہ اور بھی ہے جو غالباً "یہ اردو والے" پروفیسر صاحب موصوف کو معلوم نہیں کہ بعض الفاظ کبھی حقیقی اور کبھی مجازی معنوں میں استعمال ہوتے ہیں۔ لفظوں کا مجازی استعمال اپنی الگ معنویت رکھتا ہے۔ مثلاً "خدا" اردو اور فارسی میں اللہ تعالیٰ کے لیے استعمال ہوتا ہے، مگر میر تقی میر اور میر انیس کو "خدائے سخن" کہا جاتا ہے۔ کیا بقول پروفیسر رضوی صاحب کے ان کو "خدائے سخن" کہنے والوں نے انہیں اللہ تعالیٰ کے مقابل کھڑا کر دیا۔ اسی طرح شریف اور مہذب گھرانوں میں باپ کو بیٹے قبلہ و کعبہ کہتے تھے۔ بعض گھرانوں میں اب بھی کہا جاتا ہے، حالانکہ باپ کسی کا بھی ہو اس کو قبلہ سمجھ کر اس کی طرف سجدہ کیا جاتا ہے اور نہ کعبہ سمجھ کر اس کے گرد طواف کرتے ہیں۔ اسی طرح علمائے دین کو "ہمارے مولا" کے مفہوم میں "مولانا" کوئی نہیں کہتا۔ اردو میں "مولانا" کے یہ معنی ہیں ہی نہیں۔ یہ لفظ کا مجازی استعمال ہے۔ بقول ڈاکٹر رضوی صاحب،

"اگر آپ نہیں جانتے تو کوئی کیا کرے۔"

چلتے چلتے آخری بات۔ ایک جگہ ڈاکٹر پروفیسر عقیل صاحب نے ڈاکٹر نیر مسعود صاحب کے متعلق "کے آدمی کے پیر شدی" لکھا ہے۔ اپنے ہمعصر ایک اہل علم کے لیے جو خود بھی باعتبار سند ان کی طرح ادب کے ڈاکٹر اور پروفیسر ہیں، اس

طرح کا تضحیک آمیز جملہ لکھنا یہ ظاہر کرتا ہے کہ انہیں اہل علم کی تحقیر کرنے میں چھوٹے بڑے کسی کا لحاظ نہیں، خواہ وہ مولانا محمد باقر شمس صاحب ایسے بزرگ یا ڈاکٹر نیر مسعود صاحب ایسے عقیل رضوی صاحب سے عمر میں چھوٹے ہوں۔

کہنے کو تو بقول پروفیسر صاحب، "اور بہت کچھ ہے مگر کیا فائدہ۔" بس اتنی تمنا ہے کاش پروفیسر ڈاکٹر سید محمد عقیل رضوی صاحب یہ کہہ دیں کہ مضمون ان کا لکھا ہوا نہیں تھا تاکہ پروفیسر اور ڈاکٹر کے منصب کا کچھ تو بھرم رہ جائے۔

(۴)

جناب اختیار حسین صاحب دل ایڈوکیٹ شمس آبادی

سرمۂ بصیرت

مولانا محمد باقر شمس

اہل علم و ادب کی نظر میں

(۵)

سید العلما علامہ سید علی نقی صاحب قبلہ مجتہد طاب ثراہ

محقق یگانہ مولانا محمد باقر صاحب شمس

(۶)

عماد العلما علامہ سید محمد رضی صاحب قبلہ مجتہد

علامۂ عصر

جناب محترم مولانا محمد باقر شمس دام عزہ کی شخصیت محتاج تعارف نہیں ہے۔ علم و ادب سے ذوق رکھنے والے اور خاص طور پر موصوف کی تالیفات اور تصنیفات کا مطالعہ کرنے والے، ان کی وسعتِ علمی، کمال فن، ذوق تحقیق، اعتدال تحریر، تنقید میں انصاف پسندی، اعلائے کلمۂ حق میں بے لوثی اور بیباکی سے پوری طرح واقف ہیں۔ خاندانی وجاہت اور موروثی ذہانت تو خداداد ہے، مگر اسی کے ساتھ علمی جستجو کی ہمیشہ انہیں عادت رہی ہے، پھر موصوف کا ابتدا ہی سے ماحول بھی علمی اور تحقیقی رہا، اس لئے جس عظیم باپ، حضرت مجتہد اعظم سرکار مولانا استاذ نا السید سبطِ حسین النجفی طاب ثراہ کی گود میں پرورش پائی۔یہی جناب شمس کی علمی ترقی اور تحقیقی بلندی نیز ارتقائے ذہن کی روشن بنیاد اور تابناک اساس حیات تھی۔

میں نے بھی موصوف کی تصانیف کا مطالعہ کیا ہے۔ لکھنے کا طریقہ انتہائی دلچسپ، معلومات سے بھرا ہوا، ہر قدم پر گہری تحقیق اور بغیر کسی فرقہ وارانہ اور بغیر کسی قسم کے بھی یکطرفہ رجحان اور میلان کے اپنی معتدل رائے کا اظہار ہے اور اکثر و بیشتر باتیں موصوف کے بیانات میں ایسی بھی نظر آتی رہتی ہیں جو آج تک کسی دوسرے مقالہ نگار یا مصنف نے نہیں لکھیں اور کسی کی بھی نظر ان کی طرف نہیں گئی۔

(۷)

محسن الملت علامہ سید محمد محسن صاحب قبلہ مجتہد

آسمانِ ادب کا شمسِ نصف النہار

جناب مولانا سید محمد باقر شمس صاحب برصغیر کے سب سے بزرگ علمی و ادبی خاندان کے ممتاز فرد ہیں ۔ اس اضافی وصف کے ساتھ وہ خود اپنے ذاتی و علمی و ادبی کمالات کی وجہ سے آسمان ادب کے شمسِ نصف النہار ہیں ۔ ان کی علمی و ادبی کاوشیں علما و ادبا سے خراجِ تحسین حاصل کر چکی ہیں ۔ وہ ادیبِ شہیر و ناقدِ بصیر اور مورخِ کبیر ہیں ۔ ان کے ادبی مضامین رنگا رنگ ہیں ۔ وہ ہر طرز کی تحریر پر قدرت رکھتے ہیں اور موصوف نے ایک مضمون شمس العلما مولانا محمد حسین آزاد مرحوم کے رنگ میں تحریر کیا ہے ، اگر اس مضمون کے ساتھ حضرتِ شمس کا نام نہ ہوتا تو آزاد مرحوم کے طرزِ نگارش سے واقف حضرات مرحوم ہی کا مضمون سمجھتے ۔ ان کو فن شاعری میں ایسا درک ہے کہ نقد و تبصرہ کرتے وقت بڑی سے بڑی شخصیت سے مرعوب نہیں ہوتے ۔ وہ تاریخ لکھنؤ کے دائرۃ المعارف ہیں ۔ لکھنؤ کی زبان و تہذیب کی جیتی جاگتی تصویر ہیں ۔ خدا ان کو سلامت رکھے ۔

(۸)

حجت الاسلام علامہ سید رضی جعفر صاحب قبلہ

ممتاز عالمِ دین

ملتِ جعفریہ کے ممتاز عالمِ دین ، دار التصنیف کے بانی و سرپرست ، خاندان اجتہاد کی عظیم المرتبت شخصیت ، عالیجناب مولانا محمد باقر شمس صاحب دام مجدہ ، نہ صرف عظیم الشان خاندانی وجاہت کے مالک ہیں بلکہ ایک منفرد علمی ہستی اور تخلیقی ذہن رکھنے والی ممتاز شخصیت ہیں ۔

آپ خالص ، علمی و تحقیقی مضامین کو بھی ایسے دلنشین انداز میں بیان کرنے پر قدرت رکھتے ہیں کہ بات دل کی گہرائی میں اترتی چلی جائے اور مضمون شروع کرنے کے بعد جب تک اختتام تک نہ پہنچ جائے ، کتاب ہاتھ سے رکھنے کو دل نہ چاہے اور بقول حسین انجم صاحب (مدیر " طلوعِ افکار "):

" زبان کی صفائی ، شائستگی اور سلاست ، روز مرہ و
محاورہ پر قدرت ، علمِ عروض اور معانی و بیان پر مہارت نے
ان کی تحریروں میں طنز و مزاح کی بقدرِ ضرورت آمیزش سے
چوکھا رنگ اور تیکھا لطف پیدا کر دیا ہے ۔ "

" نگارشاتِ رنگ رنگ " آپ کے نہایت وقیع مضامین کا مجموعہ اور گلہائے رنگ رنگ کا گنجینہ ہے جس میں اگر " وجودِ باری اور فطرتِ انسانی " جیسے اہم علمی موضوع پر گرانقدر تحقیقی مقالہ ، معرفتِ پروردگار سے انسان کو قریب کرتا ہے تو " حالی کا سرقہ " جیسے تنقیدی مضامین بھی ہیں جو اہل ادب کے لئے بہت سے مخفی اسرار سے پردہ اٹھاتے ہیں اور اس میں کوئی شک نہیں کہ آپ کا ہر مضمون اربابِ تحقیق کے لئے نہ جانے کس قدر نت نئے گوشوں کو نمایاں کرتا ہے ، خصوصاً آپ کی تنقید اس قدر موثر ہوتی ہے

اور استدلال کا انداز ایسا منفرد ہے جس کی داد نہ دینا ناانصافی ہے ۔ آپ نے اپنے گرانقدر مقالات: "تحقیق زبان کا فلسفہ"، "زبان کے مرکز کا فلسفہ"، "اردو زبان کے مرکز کا مسئلہ"، "موردالفاظ کا مسئلہ"، "متروکات کا مسئلہ" اور "عطف و اضافت کا مسئلہ" جیسے خالص لسانیاتی مضامین میں بھی تحقیقات کے دریا بہائے ہیں ۔ آپ کے مزاج کا اندازہ اس فقرے سے ہوسکتا ہے:

> "تمسخر جسے آج کل ظرافت کہا جاتا ہے، ان کی طبیعت میں نہیں تھا ۔"

اس فقرے میں زمانے کی زبوں حالی کا مرثیہ بھی پوشیدہ ہے کہ ہم ابتذال کی اس سطح تک پہنچ چکے ہیں کہ اب تمسخر اور ظرافت میں کوئی فرق نہیں سمجھا جاتا جو واقعۃً تہذیب و ثقافت کے حوالے سے ایک المیہ ہی کہا جاسکتا ہے ۔ آپ ایک باکمال ادیب کے ساتھ ساتھ نہایت قادرالکلام شاعر بھی ہیں اور زیادہ تر اسی صنفِ سخن پر طبع آزمائی فرماتے ہیں جس کے ماہرین "تلامذ الرحمٰن" کے لقب سے یاد کئے گئے ہیں ۔

پروردگارِ عالم کی بارگاہ میں دست بدعا ہوں کہ آپ کو عمرِ خضر و نوح عطا فرمائے تاکہ آپ اسی طرح گیسوئے ادب کو سنوارتے رہیں اور اپنے علمی شہپاروں سے اہلِ علم و ادب کو فیضیاب کرتے رہیں ۔ (آمین)

(۹)

جناب ڈاکٹر احسن فاروقی صاحب مرحوم

(ڈین آف فیکلٹی آف آرٹ، بلوچستان یونیورسٹی)

منفرد مفکر

سید محمد باقر شمس صاحب کو علم وارثت میں ملا ۔ وہ بہت اچھے شاعر بھی ہیں، وہ بہت ممتاز نقاد بھی واقع ہوئے ہیں اور اردو ادب کے بہت سے گوشوں میں ان کی تنقید قابلِ قدر ہے ۔ باوجود اس کے کہ موصوف، علم کا سمندر ہیں، لیکن انکساری کچھ اس قدر ہے کہ وہ اکثر یہ کہتے ہوئے پائے جاتے ہیں: "مجھے کچھ بھی نہیں آتا ہے ۔"

مولانا محمد باقر شمس صاحب کی ہستی سے علمی و ادبی طور پر مستفیض ہونے والوں میں، میں اپنا شمار کر کے فخر کرتا ہوں ۔ موصوف نے جو اضافے تاریخ، علم، دینیات اور ادب میں کئے ہیں، وہ سب کے لئے فیض رساں ہیں ۔

موصوف، عالم اور علمائے دین کے خاندان سے ہیں، مگر موسیقی اور اس کے سلسلے کے وہ سب کارنامے جنہوں نے اودھ دربار کو راجا اندر کا اکھاڑا بنادیا تھا، ان کی نظر میں ہیں اور وہ مختلف راگوں اور راگنیوں کے بیان میں بھی ویسی ہی وضاحت سے کام لیتے ہیں جیسی ادبی یا علمی امور کے بیان میں ۔

(۱۰)

مشہور دانشور جناب سید محمد تقی

مولانا محمد باقر شمس

مولانا محمد باقر شمس صاحب کے موضوعات کا دائرہ بہت وسیع ہے ۔ وہ ایک مذہبی مورخ کے طور پر ایک مستند انشاپرداز کی حیثیت کے مالک تو ہیں ہی ، چند نئے نظریوں کو پیش کرنے والے اور ایک غیر جانبدار ادبی نقاد کا درجہ بھی رکھتے ہیں ۔ اتنا ہی نہیں ، کتنے اور مختلف شعبے ہیں جہاں ان کے غیر جانبدار قلم نے اپنی محاکمانہ صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا ہے ۔ ان پر عرب کلچر کے دانشوروں کا یہ قول صادق آتا ہے کہ اچھا مورخ وہ ہے جس کے سر کی قسم کھائی جاسکے ۔

لیکن شمس صاحب کا بڑا فکری کارنامہ ان کی وہ بحث ہے جو انہوں نے آغازِ لسان کے سلسلے میں کی ہے ۔ افلاطون ، میر باقر داماد اور ابن عباد کے اس نظریئے کو جسے فطری نظریہ کہا جاسکتا ہے ، اساس بنا کر انہوں نے جانوروں کی آوازوں کے بارے میں چند بڑی اہم اور دلچسپ باتیں کہی ہیں ۔

جوش صاحب کے ادبی رتبے پر نہایت دلچسپ بحث کرنے والے بلکہ تنقیدی ادب کے محققانہ نمونوں کا کافی بڑی مجموعہ ، ادبی سرمائے میں شامل کرنے والے ، مولانا شمس صاحب کے قلم نے علم کلام میں بھی اپنی دقتِ نظر کے ثبوت فراہم کئے ہیں ۔ انہوں نے آرگومنٹ بائی ڈیزائن ، استدلال بمقصدیت کے ذریعے ذاتِ باری تعالیٰ کے وجود کو ثابت کیا ہے ۔

مولانا محمد باقر شمس صاحب طبقۂ علما سے تعلق رکھتے ہیں ، لیکن انہوں نے کاپر نیکی علم ہیئت ، یعنی جدید دریافتوں کی روشنی میں مذکورہ استدلال کی اساسیں قائم کی ہیں اور واضح طور پر یہی طریقہ ، حقیقت پر مبنی ہے ۔

جناب پروفیسر ڈاکٹر نعیم صاحب تقوی مرحوم

مولانا محمد باقر شمس

یہ زمانۂ قحط الرجال ہے ، اس لئے عصر حاضر میں اگر کوئی صاحبِ کمال ہے تو اس کا وجود نعمتِ ذوالجلال ہے ۔

مولانا محمد باقر شمس صاحب ، خاندان اجتہاد کی روشن یادگار ہیں ۔ ان کی ذات ، اسلاف کی تہذیب کی آئینہ دار ہے جس سے تبحرِ علمی آشکار ہے ۔ وضعداری اور انکساری ان کا شعار ہے ۔ وہ یادگارِ اساتذۂ کہن ہیں اور اپنی ذات میں ایک انجمن ہیں ۔ تحقیق کے حوالے سے بڑے بڑے صاحبان علم نے ان کا لوہا مانا ہے اور تنقید نگار کی حیثیت سے معتبر جانا ہے ۔ تنقید میں ان کا مشرقی انداز ہے جو ان کے کلاسیکی مذاق کا غماز ہے ۔ اگرچہ عصر حاضر میں تنقیدی رجحانات میں بھی انقلاب آیا ہے ، لیکن تنقیدی شعور کے تاثراتی اور جمالیاتی دبستان میں مولانا موصوف کی شخصیت گراں مایہ ہے ۔ صحتِ

لفظی اور الفاظ کے دروبست پر چونکہ ان کی گہری نظر ہے، لہذا ان کی تنقید، جاذبِ اثر ہے۔ جمالیاتی لطافت اور تحسین شاعری کے متعلق ان کے مضامین میں حسن کاری کا ایسا معیار ہے کہ زبان و بیان کا لطف آشکار ہے۔ مغربی حاسۂ انتقاد اور جدید تنقید نگاری کا ان کے ہاں فقدان ضرور ہے، لیکن امداد اثر حامد حسن قادری، جعفر علی خاں اثر لکھنوی، پروفیسر محمود شیرازی اور عندلیب شادانی کی طرح انہوں نے اپنی سطح پر جو خدمات انجام دی ہیں، ان کا اعتراف ضروری ہے۔

میں نے انتہائی اختصار سے حضرتِ شمس کی شخصیت اور تخلیقات پر تبصرہ کیا ہے ورنہ ان کے افکار پر باقاعدہ صراحت سے لکھا جائے تو کئی کتابیں لکھی جا سکتی ہیں۔ مولانا کا دم اس دور میں غنیمت ہے۔ خداوندِ تعالیٰ انہیں صحتِ کاملہ عطا فرمائے اور شاداں رکھے۔ (آمین)

(۱۴)

جناب ساحر لکھنوی صاحب

محقق یگانہ

مولانا محمد باقر شمس صاحب، خود نہ صرف ایک عالم دین ہیں بلکہ ایک نہایت بلند پایہ ادیب اور نہایت خوش فکر شاعر بھی ہیں۔ وہ ان اہل قلم میں سے ہیں جن کے قلم سے علم و ادب کے ایسے غنچے پھوٹے ہیں جنہوں

نے ایک بہارستاں سجادیا ہے۔ وہ کئی نہایت اہم کتابوں کے مصنف ہیں جن کے مختلف النوع موضوعات میں تحقیق، تاریخ، تہذیب، تنقید، زبان و لسانیات، شعر و ادب وغیرہ سبھی کچھ شامل ہیں۔ وہ عمر کے مختلف ادوار میں بڑے بڑے علمائے ادب کے ہم جلیس و ہم بزم رہے ہیں۔ بعض جہتوں سے وہ ان میں امتیازِ خاص بھی رکھتے ہیں۔

جناب محمد باقر شمس صاحب مدظلہ کی شخصیت بہت پہلو دار ہے۔ ان کے فضل و کمال کا اظہار کئی جہتوں سے ہوتا ہے۔ ان کے اشہبِ قلم کی جولانیاں کسی ایک میدان تک محدود نہیں ہیں۔ ان کے طائرِ فکر کی اڑان کے لئے فضا بہت وسیع و بسیط ہے۔ جیسا کہ اوپر لکھا جا چکا ہے، وہ عالم دین بھی ہیں، ادیب بھی، شاعر بھی، نقاد بھی، مورخ بھی، محقق بھی ان کے علاوہ بھی ان کی شخصیت کے اور پہلو ہیں۔

جناب شمس صاحب نے تاریخ، تہذیب اور زبان پر اتنا تحقیقی کام کیا جس سے متاثر ہو کر جناب سید العلما طاب ثراہ نے ان کو محقق یگانہ کے لقب سے نوازا۔ "نگارشاتِ رنگ رنگ" کے پیش لفظ میں حسین انجم صاحب نے سید العلما کی اس تحریر کا عکس شائع کیا ہے جس میں انہوں نے شمس صاحب کو "محقق یگانہ" سید محمد باقر شمس لکھا ہے۔ اس سے تحقیق کے میدان میں ان کے مرتبہ کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ ان کے تحقیقی کام کے سلسلہ میں ان کی تصنیف "تاریخ لکھنؤ" کا مطالعہ، دلچسپ اور اہم ہوگا۔

مولانائے موصوف بحیثیتِ ماہرِ زبان ، اپنا جواب نہیں رکھتے اور لکھنؤ کی ٹکسالی زبان پر سند کی حیثیت رکھتے ہیں ۔ زبان کی صحت ، محاوروں کا صحیح استعمال تذکیر و تانیث کا مسئلہ ، لفظوں کا صحیح تلفظ ، متروکاتِ زبان ، لفظوں کے معانی و مفاہیم میں نازک سے فرق ، ان کے مزاج اور محل استعمال کے اعتبار سے لفظوں کا فصیح و غیر فصیح ہونا اور اسی طرح صنائع و بدائع کا مکمل علم ، یہ سب اور زبان سے متعلق جو بھی رموز و نکات ہیں ، ان پر مولانا کی بڑی گہری نظر ہے ۔ ان کو زبان کی کسوٹی کہا جائے تو غلط نہ ہوگا انہوں نے " لکھنؤ کی زبان " کے موضوع پر اسی نام سے ایک مستقل کتاب لکھی ہے جو ایک نہایت اہم تصنیف ہے ۔

مولانا محمد باقر شمس ، شعر گوئی کا نہایت قوی ملکہ اور شعر فہمی کا نہایت اعلیٰ ذوق رکھتے ہیں ۔ ان کے کلام میں بہت سے زندہ رہنے والے اشعار مل جائیں گے ۔ ان کی شاعری ، فکر و فن دونوں کا دلکش مرقع ہے ، مگر انہوں نے شاعری کو ایک مستقل مشغلہ کے طور پر اختیار نہیں کیا ۔

جناب مولانا محمد باقر شمس صاحب مدظلہ کی گرانقدر تصنیف " شعور و شاعری " ، تنقید کی اسی شاخ پر کھلا ہوا ایسا پھول ہے جس کی خوشبو ہر اس شاعر ، نقاد اور اہل نظر کے مشامِ جاں کو معطر کرتی رہے گی جو خود پسندی کے زکام میں مبتلا نہ ہو ۔ اس کتاب کا مطالعہ کیجئے ۔ اس کے ایک ایک جملہ سے ان کے شعورِ شاعری ، ژرف نگاہی ، نکتہ رسی ، وسعتِ نظر اور فن پر مضبوط گرفت کا اندازہ ہو جائے گا ۔

" شعور و شاعری " میں شعر و شاعری کے متعلق صرف فنی بحثیں ہی نہیں ہیں بلکہ مولانا نے مشہور شعرا کے کلام پر اصلاحیں بھی دی ہیں اور اس میں شک نہیں کہ کسی بڑے نام سے مرعوب ہوئے بغیر جس طرح انہوں نے انیس ، غالب اور فیض جیسے شعرا کے کلام کا جائزہ لیا ہے اور ان پر اصلاحات دی ہیں ، وہ کسی معمولی صلاحیتوں کے شاعر ، نقاد اور استاد کے بس کی بات نہیں ۔

جناب شمس صاحب قبلہ پہلے ہر شعر کے اسقام پر بحث کرتے ہیں پھر اس کو اصلاح دے کر فنی اور معنوی دونوں اعتبار سے اتنا بلند کر دیتے ہیں کہ اگر شاعر خود دیکھے تو اپنے عجز کا اعتراف کئے بغیر اور ان کو داد دیئے بغیر نہیں رہ سکتا ۔ مثال کے طور پر میراجی کی نظم " جوئبار " کو لیجئے ۔ اس کے ہر ہر مصرع پر ان کی بحث ، اس کا تجزیہ اور پھر اس پر اصلاح ، دیکھنے کی چیز ہے اسی طرح ماہر القادری کی نظم ، غالب کے شعر پر نیاز فتحپوری کی دی ہوئی اصلاح پر اصلاح اور جگر کے اشعار کا تجزیہ اور ان پر اصلاح ۔ غرض یہ کہ " شعور و شاعری " کا جو مضمون بھی آپ ملاحظہ فرمائیں گے ، اس سے آپ کو اندازہ ہوگا کہ شعر کیسے سمجھا جاتا ہے ، کیسے اس کا تجزیہ کیا جاتا ہے اور کیسے اس کو اصلاح دے کر بلند کر دیا جاتا ہے ۔ اس فن میں مولانائے موصوف کی مہارت حیرت انگیز ہے ۔

جناب وحید الحسن ہاشمی وحید ایم۔اے، مدیر "پیام عمل" لاہور

نابغۂ روزگار

مولانا باقر شمس اس دور میں ایک بہت بڑے سخن شناس، سخن سنج، سخنداں اور سخن پرور انسان ہیں۔ان کی طبیعت کا یہ عجیب خاصہ ہے کہ جب بھی ان کے سامنے کوئی مہمل لفظ، شعر یا عبارت آتی ہے تو ان کے وجدان کو زبردست ٹھیس لگتی ہے۔اس کا اظہار ان کے ماتھے کی شکنوں سے یا مجبوراً ان کی تحریروں سے بخوبی ہوجاتا ہے۔ان کی مکمل تصنیف "شعور و شاعری" اسی جذبے کی عکاسی کرتی ہے۔

انہوں نے اس کتاب میں دس گیارہ اردو کے اہم شاعروں کے کلام میں ناقابل تردید خامیاں بیان کی ہیں تاکہ آنے والے شعرا ان خامیوں سے گریز کریں اور اردو کو لولالنگڑا کرنے کی جو کوششیں ہو رہی ہیں، ان کا سدِ باب ہوجائے۔

مولانا کا تعلق، خاندان اجتہاد سے ہے۔معقولات و منقولات کے علاوہ اس خاندان کی زیرکی اور ذی حسی ضرب المثل ہے۔یہی سبب ہے کہ تاریخ ہو یا تمدن، نظم ہو یا نثر، مذہب ہو یا سیاست، چھوٹے سے چھوٹا واقعہ بھی مولانا کی طبیعت پر اثر انداز ہوجاتا ہے اور جب تک وہ اس واقعے کی اصلیت اور حقیقت معلوم نہیں کرلیتے، ان کا دل مطمئن نہیں ہوتا۔

وہ اپنے کو اہل زبان نہیں، آل زبان سمجھتے ہیں۔یہی سبب ہے کہ انہوں نے اردو کی ترویج کے لئے اپنے دل و دماغ کے تمام دریچے کھول دیئے ہیں۔

مولانا نے فیلالوجی کے مسائل پر جتنے مضامین سپردِ قلم کئے ہیں، مثلاً:

(۱) تخلیق زبان کا مسئلہ (۲) زبان کے مرکز کا فلسفہ (۳) اردو کے لئے مرکز کا مسئلہ (۴) مورد الفاظ کا مسئلہ (۵) متروکات کا مسئلہ اور (۶) عطف و اضافت کا مسئلہ، انہیں دیکھتے ہوئے مولانا کو ایک ماہرِ لسانیات کہنا پڑتا ہے۔

بعض حضرات کا خیال ہے کہ مولانا منفی نقدِ تحریر کے تو ماہر ہیں، لیکن مثبت اندازِ تحریر ان کے مزاج کے خلاف ہے۔یہ رائے مولانا کی تحریروں کو پڑھے بغیر قائم کی گئی ہے۔مولانا نے اگر شعرا کے کلام میں نقائص تلاش کئے ہیں تو متعدد شعرا اور نثرنگاروں کے اسلوب کی تعریف بھی کی ہے۔

مولانا کے طرزِ تحریر کی درج ذیل چار خصوصیات ہیں:

(۱) تحقیق (۲) استدلال (۳) طنز (۴) سادگی

مندرجہ بالا عناصر اربعہ کی تفصیلی بحث میں دوسرے احباب کی اصابتِ رائے پر چھوڑتے ہوئے صرف چند مثالیں دے کر یہ دعا کرتا ہوں کہ خداوندِ کریم اس نابغۂ روزگار اور یگانۂ زمانہ کی زندگئ قلیل کو حیاتِ

طولانی میں تبدیل کر دے تاکہ تشنگان علم و ادب، اس بحرِ بیکراں سے اپنی پیاس بجھا سکیں۔

جناب پروفیسر سردار نقوی صاحب

صحتِ زبان و بیان کا علمبردار

مولانا حالی نے اپنے ایک شعر میں خود اپنا تعارف اس طرح کرایا ہے:

بہت جی خوش ہوا حالی سے مل کر
ابھی کچھ لوگ باقی ہیں جہاں میں

کم و بیش یہی مضمون حضرتِ جوش ملیح آبادی نے اس طرح نظم کیا ہے:

بہت جی خوش ہوا اے ہمنشیں کل جوش سے مل کر
ابھی اگلی شرافت کے نمونے پائے جاتے ہیں

جناب مولانا باقر شمس صاحب کا شمار بھی اسی محترم صف میں ہوتا ہے جس پر جوش صاحب کا یہ شعر اپنی پوری معنویت کے ساتھ صادق آتا ہے ان کی شرافت کا سرچشمہ وہ تہذیب و ثقافت ہے جس کے متعلق انہوں نے اپنی کتاب "لکھنؤ کی تہذیب" میں نہایت محققانہ گفتگو فرمائی ہے۔ اس کتاب کے دیباچہ میں انہوں نے لکھنؤ کی تہذیب کی جن خصوصیات کا ذکر

کیا ہے، ان میں نفاستِ طبع، نزاکتِ مزاج، پاکیزگی ذوق، شاعرانہ صلاحیت، ذہنی جودت، حاضر جوابی، جرأت مندی اور بانکپن جیسی خوبیاں شامل ہیں۔ یہ تمام خوبیاں جناب باقر شمس صاحب کی شخصیت کا حصہ ہیں۔ ان کا تعلق لکھنؤ کے اس خاندان اجتہاد سے ہے جو اپنی مذہبی اور علمی فضیلت کے اعتبار سے نہایت معروف اور محترم حیثیت رکھتا ہے۔ لکھنؤ کی تہذیب کے فروغ اور استحکام میں اس خاندان کے مذہبی، علمی اور ادبی کارناموں نے بڑا وقیع کردار ادا کیا ہے۔ مولانا محمد باقر شمس، خاندان اجتہاد کی اس علمی روایت کے امین ہیں۔ اس اعتبار سے ان کی شخصیت نہ صرف یہ کہ لکھنؤ کی تہذیب کی مظہر ہے بلکہ اس تہذیب کا ایک ایسا حصہ ہے جس نے اپنے کل کے فروغ کے لئے قابل قدر کارنامے انجام دیئے ہیں۔

مولانا محمد باقر شمس صاحب اس قبیلہ سے تعلق رکھتے ہیں جو الفاظ کی صحت اور حرمت کا علمبردار ہے اور یہ بجائے خود ان کے نفس کی صحت اور ان کی شخصیت کے استحکام کی دلیل ہے اور اس معاملہ میں شدت، تہذیبی اور اخلاقی اقدار پر ان کے یقین و اعتماد کی دلیل ہے۔ وہ ایک ایسے ماحول میں جہاں صحتِ زبان و حسنِ بیان کو غیر اہم بلکہ غیر ضروری سمجھا جاتا ہے، پوری قوت اور شدت کے ساتھ حسنِ زبان و بیان کی اہمیت اور ضرورت کا علم بلند کئے ہوئے ہیں۔ ان کی تحریریں زبان کی نفاست و لطافت کا ایسا مرقع ہیں جس کی داد وہی لوگ دے سکتے ہیں جن کا ادبی ذوق پاکیزہ اور تربیت یافتہ

ہو۔ یہ مولانا کی شخصیت کا ایک رخ ہے جس پر اختصار سے گفتگو کی گئی ہے ان کی شخصیت کے کئی اور تابناک پہلو ہیں ۔ ادب ، مذہب ، فلسفہ ، تاریخ اور تہذیب کے مختلف موضوعات پر ان کی تحریریں ان کی محققانہ بصیرت کی آئینہ دار ہیں جن کا مطالعہ عالمانہ سنجیدگی کی سطح سے کیا جانا چاہئے ۔

مولانا محمد باقر شمس اپنی ذات میں شرافت کا ادارہ اور ثقافت کا ایسا روشن مینارہ ہیں جو ماضی کی انسانیت افروز اور تہذیب آموز اقدار کے اجالے بکھیر رہا ہے ۔

جناب وحشی محمود آبادی

علم وادب کا سنگم

مولانا محمد باقر شمس کی شخصیت کے دو پہلو ہیں اور علم و فن چہار پہلو ۔

شخصیت کے بارے میں بلا کسی تامل کے کہا جاسکتا ہے کہ اہل سیف کی اولاد ہیں ۔ دراز قد، لانبے ہاتھ پاؤں ، چھریرا جسم ، ناک نقشے میں عرب و عجم کی آمیزش بلکہ کسی حد تک یونانیت جھلکتی ہوئی ۔ یہ تو ایک دیکھنے والے کا تاثر ورنہ حقیقت تو شجرۂ نسب ہی سے معلوم ہو سکتی ہے ۔ مجھے یہ معلوم نہ ہوتا کہ وہ ادیب ہیں تو میں یہی سمجھتا کہ نواب سعادت خاں برہان الملک کے ساتھ فیض آباد آئے ہوں گے جہاں سے لکھنؤ متنقل

ہو گئے ۔

لیکن ماضی کی تاریخ شہادت دیتی ہے کہ سیف و قلم کا ہمیشہ ایک رشتہ رہا ۔ اسلاف دونوں کے حامل تھے ۔ امتدادِ زمانہ سے تلوار کند ہو کر ٹوٹ گئی اور صرف قلم ہی رہ گیا ، مگر اس قلم کی لاج شمس صاحب کے اسلاف نے اس طرح رکھی کہ دامنِ اسلام کے قطب بن گئے ۔

حدیث و فقہ شمس صاحب کی میراث تھی ، لسانیات میں عربی و فارسی اوڑھنا بچھونا اور اردو مادری زبان ۔ وقت کی ضرورت کے لحاظ سے تھوڑی انگریزی پڑھ لی اور سب کا جو آمیزہ تیار ہوا ، وہ مولانا باقر شمس لکھنوی بن گیا ۔

مولانا محمد باقر شمس صاحب کی حیثیت کا تعین کیا جائے تو ایک عالم ، ایک مورخ ، ایک ادیب اور ایک نقاد کے امتزاج سے جو پیکر تیار ہوتا ہے ، وہ شمس لکھنوی کہلاتا ہے اور اس میں چھپے ہوئے انسان کا جائزہ لیا جائے تو لکھنوی ذکاوت ، خاندانی شرافت ، نسلی نجابت و فطانت اور شخصی متانت سے جو انسان تشکیل پاتا ہے ، اس کا نام محمد باقر شمس ہے اور ہم اسی کو جانتے ہیں ۔

شمس صاحب کی صلاحیتیں یقیناً فریادی ہوں گی کہ وقت نے انہیں پہچانا نہیں اور زمانے میں ان کی قدر نہیں ہوئی ، لیکن اہل علم و فن کا یہ شکوہ نیا نہ ہوگا ۔ کوئی مانے یا نہ مانے ، مگر ان کے نقوش قلم اتنے روشن ہیں کہ وقت کی تدریجی ترقی کے ساتھ ان لوگوں کو بھی نظر آئیں گے جو آج اپنی

آنکھیں بند کئے ہوئے ہیں ۔

جناب مکرم لکھنوی صاحب مدیر عکس لطیف

دیباچہ طبع اول

ادارہ عکس لطیف کی پیشکش

برصغیر پاک و ہند کے مایہ ناز ادیب مولانا سید محمد باقر صاحب شمس نے لکھنؤ کی علمی اور تمدنی تاریخ کا جو سلسلہ "عکس لطیف" میں شروع کیا تھا وہ باقساط پایۂ تکمیل کو پہنچا ۔ قارئین کرام نے جس قدر اس مضمون کو پسند کیا ، اس کا اندازہ ادارہ کو تعریفی خطوط کی کثیر تعداد کے موصول ہونے سے ہوا ۔ ہر صاحبِ ذوق اس تاریخ کی مکمل قسطوں کو محفوظ کرنے کا خواہشمند تھا ۔ بیشتر شائقین ادب کے پاس یہ اقساط ، سرمایۂ ادب کی حیثیت سے محفوظ ہیں ، لیکن صدہا اربابِ ذوق ایسے ہیں جن کے پاس اس سلسلہ کی کوئی نہ کوئی کڑی کم ہے اور وہ بار بار ادارہ کو خط لکھ کر مختلف یا مکمل قسطیں طلب کرتے ہیں ۔ ہم اپنی اس کوتاہی پر معذرت خواہ ہیں کہ ان کی فرمائش کو پورا کرنے سے قاصر رہے ۔

قارئین کے خلوص ، طلب اور ہماری گزارش نے جناب شمس کو ان اقساط کے دوبارہ شائع کرنے پر آمادہ کرلیا ہے اور اب جنابِ موصوف نے نظرثانی میں حذف و اضافہ سے اس ادب پارہ کو نئی جلا بخشی ہے ۔ ادارہ ،

جناب شمس کی اس نوازش کا شکر گزار ہے ۔ جو تعریفی خطوط ہمیں موصول ہوئے ، ان میں جناب مولانا سید مرتضیٰ حسین صاحب فاضل کا خط اس غرض سے پیش کیا جاتا ہے کہ وہ کتاب کی افادیت پر ایک بصیرت افروز تبصرہ ہے ۔

۲۲ ۔ ۳ ۔ ۱۹۷۱ء

جناب مکرم صاحب !

السلام علیکم ! مزاج شریف ۔

"عکس لطیف" جلوہ ریز ہوتا رہتا ہے ۔ شکریہ ! دسمبر ۱۹۷۰ء اور جنوری ۱۹۷۱ء کے دونوں پرچے ملے ۔ میری مخلصانہ دعائیں اور حقیقت پسندانہ آفرین قبول فرمائیں ۔ "عکس لطیف" جس ادبی وقار کا ترجمان ہے اور یہ ماہنامہ جس محنت سے آپ مرتب کرتے ہیں ، وہ لائق ہزار تحسین ہے ۔

گرامی منزلت جناب شمس صاحب قبلہ نے زبان و تاریخ ثقافتِ لکھنؤ پر جو طویل مطالعہ فرمایا ہے ، اسے سب اہل نظر جانتے ہیں ۔ خدا آپ کے ادارہ کو پروان چڑھائے ۔

آپ نے جنابِ موصوف کے افادات کو شائع فرما کے تاریخ ثقافت پر احسان کیا ہے ۔ جناب شمس صاحب کی محققانہ کتاب ، دہلی اور دکن پر لکھی ہوئی بہت سے تالیفات پر برتری رکھتی ہے ۔ ادب ، فن ، رہن سہن ، تاریخ ، دفیات ، تذکرہ ، اہل فن ، اہل ہنر ، علاقوں ، قصبوں ، شہروں اور متعدد

پہلوؤں سے بحث و نظر کے لئے جو مختصر نتائجِ تحقیق بیان فرمائے ہیں ، اس
نے کتاب کو جامع اور بحد کارآمد بنا دیا ہے ۔

صاحبانِ ذوق ، اربابِ تحقیق ، تاریخ کے طلبا اور ادب و ثقافت پر
کام کرنے والوں کے لئے یہ کتاب ، مطالعہ کے نقطۂ نظر سے فکر انگیز ہے اور
معلومات کے زاویۂ نظر سے مختلف مقامات پر حوالہ کی کتاب ہے ۔

میری طرف سے مولانا کی خدمت میں تسلیم عرض کریں ۔ میں اس
نادر تحفہ کے ارسال پر آپ حضرات کا ممنون ہوں ۔

بزرگوں کی خدمت میں آداب ۔ احباب سلام قبول کریں ۔

جناب ڈاکٹر پروفیسر عقیل رضوی صاحب

مولوی شمس صاحب

" آپ چانڈوخانہ کی باتوں سے دلچسپی رکھتے ہیں ۔ ' تاریخ
لکھنؤ ' میں بھی آپ نے اسی طرح کی باتیں لکھی ہوں گی ۔ "

میں نے اس مضمون کی ابتدا میں اکابر علما و ادبا کے وہ مضامین
پیش کردیئے ہیں جن میں مولانا محمد باقر شمس کی شخصیت اور فن پر تحسین و
آفرین کے پھول برسائے گئے ہیں ۔ آخر میں جناب ڈاکٹر پروفیسر عقیل رضوی
صاحب کا مضمون ہے جس میں مولانا شمس پر گہرافشانی کی گئی ہے ۔ اس
کے چند فقرے اس غرض سے میں نے لکھ دیئے ہیں کہ وہ پروفیسر صاحب کا
بہترین تعارف ہیں ۔ اس کے بعد ان کی چند باتیں اور لکھتا ہوں ۔ ان سے
آپ کو ان کو پوری معرفت ہوجائے گی ۔

(۱) جس چیز کو عام طور سے " پھٹتی ہے " کہا جاتا ہے ، اس کو عقیل
صاحب فرماتے ہیں کہ " پھوٹتی ہے " کہنا بھی صحیح ہے :

فریاد از لطافت ، طبع و شعورِ تو

(۲) مستند شعرا کے کلام ہی سے سند پیش کی جاسکتی ہے ۔ عقیل صاحب
فرماتے ہیں :

" ادب میں بدلتے ہوئے نئے رجحانات سے ہر شاعر کا کلام
سند میں پیش کیا جاسکتا ہے ۔ "

بات ختم ہوگئی ۔ صحیح ہے یا غلط ، اس کو چھوڑیئے ۔ آگے کا جملہ ملاحظہ کیجئے :

" آپ اپنی پابندیوں کو بغل میں دبائے رکھئے اور محلہ کے
ٹٹ پونجئے شاعروں پر رعب جمایئے ۔ "

یہ جملہ دیکھنے والے کو یہ سمجھنے میں ذرا دیر نہیں لگے گی کہ ناشائستہ اور
گستاخانہ الفاظ میں یہ بات بے ضرورت کہی گئی ہے جس کا تعلق موضوع کے
کسی لفظ سے بھی نہیں ہے ۔ اس سے پروفیسر صاحب کا مقصود منقلب
ہوگیا اور خود انہیں کی تحقیر ہوگئی :

آپ اپنے دام میں صیاد آ گیا

(۳) فرماتے ہیں کہ "لفظ" مذکر ہے۔ اس کے خلاف ایک مثال بھی نہیں مل سکتی۔ اس کو مونث نہ لکھوں۔ اردو کی پروفیسری میں ایک عمر گزری اور "لفظ" کے مذکر اور مونث دونوں طرح بکثرت استعمال ہونے سے بے خبری!

برین علم و دانش بباید گریست

(۴) "آلۂ غنا کو ظرفِ غنا لکھا ہے۔" طفلِ مکتب بھی جو یہ بات سنے گا تو ہنسے گا۔

(۵) چکور کا خندہ اور اس کا ماہِ کامل کی طرف پرواز کرنا، ایسی مشہورِ عام بات سے پروفیسر صاحب بے خبر ہیں۔ وہ اس کو ہندوستان کا نہیں، ایران کا پرندہ سمجھتے ہیں:

نہیں معلوم کس جنگل میں برخوردار بیٹھے ہیں

ہمارے قدیم وطن شمس آباد میں مور اور چکور بہت ہیں۔ دن کو مور گھروں پر بھی آکے بیٹھ جاتے ہیں۔ رات کو چکور ماہِ کامل کی طرف پرواز کرتا ہے۔ جب اڑتے اڑتے تھک جاتا ہے تو گر پڑتا ہے۔ جہاں گرتا ہے صبح تک وہیں پڑا رہتا ہے۔ اس وجہ سے نر مادہ ایک ساتھ نہیں رہتے۔ اس کی سرخ چونچ سرخ پنجے، مستانہ چال اور قہقہے کی آواز بڑی دلکش ہے۔ میرے والد خان بہادر ممتاز حسین صاحب مرحوم اس کے شکار سے لوگوں کو منع کرتے تھے فرماتے تھے کہ یہ کھانے کی چیز نہیں، دیکھنے کی چیز ہیں اور شمس آباد کی

رونق ہیں۔ وہاں کی یہ خصوصیت آج بھی باقی ہے۔

انیس و دبیر کے کلام پر مولانا کی تنقید اور اصلاح پر پروفیسر صاحب بہت برہم ہیں۔ مولانا اپنے کلام پر بھی تنقید و اصلاح کرتے ہیں اور جب اصلاح نہیں دے سکتے تو اپنے عجز کا اعتراف کرلیتے ہیں۔ ان کا مصرع ہے:

کیوں خندہ زن ہے کبکِ دری کوہسار میں

عقیل صاحب نے اس پر اعتراض کیا کہ کبک کا خندہ کسی کو لکھتے نہیں دیکھا۔ کہنا یہ چاہتے ہیں اس کو کسی نے لکھا نہیں، اس کو انشاپردازانہ انداز میں اس طرح لکھا۔ مولانا نے جواب دیا کہ چکور کا خندہ تو بہت مشہور ہے۔ اس میں ایک غلطی ہے جس کی طرف پروفیسر صاحب کی نظر نہیں پہنچی۔ کبک دو طرح کے ہوتے ہیں۔ دری اور کوہی۔ "کبکِ دری کوہسار میں" غلط ہے۔ مولانا نے اس کی اصلاح کرنا چاہی، مگر نہ کرسکے۔ یہ غلط مصرع ان کی نظم میں موجود ہے۔

مولانا کی تنقید سے اگر شعر کی گتھی سلجھ جاتی ہے اور اصلاح سے وہ چست و بلند ہوجاتا ہے تو یہ اصلاحِ سخن بھی رہنمائی ہے اور اس پر اعتراض، ذوقِ سلیم سے محرومی ہے:

ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں

اختیار حسین دل شمس آبادی

بفرزون، کراچی

۱۰ نومبر ۱۹۹۵ء